بعض التجارب الجديدة في أدبنا المسرحي

رياض

الدكتور علي الراعي

في اوائل الثلاثينات ، اخرج توفيق الحكيم للناس مسرحيته الاخاذة : « شهرزاد » ففتح بها فتحا جديدا في المسرح العربي .

كانت هذه اول مرة يلتفت فيها كاتب مسرحي ذو قامة الى تراث الشعب ، فينظر اليه نظرة عميقة ، يحاول بها ان يعدد معانيه ، اى ان يركب المعنى فوق المعنى معتمدا على المعنى الشعبى الاول ، ثم معمقا له ، حتى اذا انتهى العمل وجدنا انفسنا امام كائن جديد يستمد من الاصل ويختلف منه في آن واحد .

هكذا نظر توفيق الحكيم الى شخصية شهرزاد التى تصورها لنا الف ليلة بنتا حسناء ذات حيلة وشهامة ، ترى الورطة التي وقع فيها ابوها فتتقدم لتنقذه منها وهي تحسب لكل خطوة حسابا ، فتقرر ان تتزوج شهريار وليكن امر من اثنين : فاما ان تعيش واما ان تكون « فداء لبنات المسلمين »

ومن ثم تمضي شهرزاد في لياليها الالف وواحدة ، تنسج بخيوط حريرية غير منظورة ، الشبكة المتينة التى تقنص بها روح شهريار وقلبه معا . حكاية وراء حكاية يسمعها الملك ويهفو الى المزيد . وكل حكاية تغير من روحه ، وتستل نوازع الشر من قلبه ، وترد عليه – قطرة بعد قطرة – ايمانا بالناس ان كان قد جف من فؤاده وهو يرى زوجته فى احضان واحد من عبيده .

حتى اذا آذنت الليلة الاولى بعد الالف بانتهاء ، واصبح لا مفر امام شهرزاد من ان تواجه مصيرها ، حياة او موتا ، تقدمت الحسناء ذات الذكاء الهادىء ، والتفاؤل الذي لا يخبو ، وقبلت الارض بين يدي الملك ، وقالت له : ياملك الزمان ، وسيد العصر والاوان : قد انجبت منك ثلاثة ذكور ، وهم اولادك ، فهل تعتقنى من القتل اكراما لهم ؟

ويبكى شهريار بمحضر من اولاده ، ويقول : انى كنت عفوت عنك قبل مجيء هؤلاء الاولاد .

ومن ثم يعيش الجميع في نعمة وسرور ، حتى يأتيهم هازم اللذات ومفرق الجماعات .

* *

نظر توفيق الحكيم الى هذه الحكاية الشعبية البسيطة المعنى نظرة مركبة ، فشاقه منها ان تتصدى امراة لترويض رجل ، وان تنجح في هذا الترويض حتى لتستل الوحش من الرجل اخر الامر .

ثم افترض ان يكون موت الوحش في شهريار ايذانا بموت القلب ايضا ، ومن ثم صور الملك راغبا في ان يخلص للعقل امره على حساب القلب والحس معا .

اما شهرزاد فقد خلع عليها الحكيم معانى مركبة ، فهى ليست الحسناء الهادئة الذكاء الواسعة الحيلة وحسب ، وانما هى ايضا عقل كبير وقلب رحيب وجسد وفير . هى الحياة بكل ما فيها من شمول .

وشهريار مفتون بما فيها من عقل وقلب وجسد ، وان شاء ان يعتقد ان عقلها وحده هو الذى يجذبه اليها . ومن ثم تكمن تعاسته . تعاسة يود لو تغلب عليها بالسفر الطويل فلا ينجح . ويكون عليه ان يعود الى شهرزاد باكيا في حجرها كطفل عادت اليه امه بعد طول افتقاد .

على ان هذه عودة غير مجدية ، فان شهريار قد اوغل في النأى عن الحياة ، حتى لم تعد له الحياة ممكنة . ومن ثم يختفى الملك من المسرحية . يذوى ويهرم كالشعرة البيضاء ، ويصبح على الحياة الدائمة الشباب – ان تقطعه وتلقى به جانبا .

وهكذا وجد توفيق الحكيم في حكاية شهرزاد وشهريار . مناسبة يعبر فيها تعبيرا فنيا مرهفا عن المشكلة الازلية التى تواجهه دائما ، والتى يسعى الى ان يستكشفها فى عمل وراء عمل – مشكلة : الفن والحياة : ايهما تكون له الغلبة في نفسه ؟

وهما مشكلة ظلت تؤرقه حتى الان ، فلم يجد لها حلا .

* *

لم يكن توفيق الحكيم قد كتب مسرحية وحسب حين كتب شهرزاد ، وانما كان قد فتح بابا واسعا امام المسرح العربى ، دخل منه غيره سعيا وراء تطوير الادب المسرحى العربى ، واثرائه بالتجارب الخلاقة .

فمن باب الف ليلة ايضا : دخل علي أحمد باكثير ، الذى كتب مسرحية : « سر شهرزاد » ، وتقدم فيها بتفسير جديد لوجود الوحش فى نفس شهريار .

وشهريار ــ عند باكثير ــ يعانى من وهم يجعله يظن انه قليل الفحولة . والعبد الذى ضبطه مع زوجته فى مخدعها كان خصيا ، استخدمته الزوجة كى تستثير حمية زوجها . ولكن شهريار ــ بدافع من عقدته النفسية ــ يظن الزوجة خانته بالفعل فيقتلها هيوالعبد. ويتفاقم مرضه النفسي فيمد كراهته لسائر النساء ويقتل الزوجة بعد الزوجة انتقاما لرجولته الجريحة .

وقد خلصت شهرزاد شهريار من مرضه هذا بان اعادت تمثيل قصة الخيانة ، فاستقدمت عبدا الىمخدعها ولما دهم شهريار المخدع تبين له ان العبد خصي بالفعل ، فبرأ من مرضه .

* *

ومن باب الف ليلة والحكاية الشعبية عامة ، كتب الفريد فرج مسرحيته العذبة : « حلاق بغداد » ، وصب حوادثها فى قالب الكوميديا الشعبية بعد ان استوحى هذه الحوادث من حكاية مزين بغداد ، واضاف اليها احدى نوادر الجاحظ في كتابه : مجالس الاضداد .

وقد صهر الفريد فني الف ليلة والجاحظ ، فى بوتقة نفسه المرهفة ، وخلق من الفنين مسرحية عصرية المضمون ، تنادي بالعدل الاجتماعي ، وتسب الظلم ، وتعري شرور العصر ، كما خلق نموذجا ناجحا من نماذج الكوميديا الشعبية التي تستند الى التراث الفني الطويل الذي نهض للناس عبر قرون كثيرة ــ تراث صندوق الدنيا ، وخيال الظل والاراجوز .

ثم عاد الفريد فرج من بعد الى الف ليلة حين كتب مسرحيته المجنحة : علي جناح التبريزي وتابعه قفة ، وفيها الف بين حكايتين من حكايات الف ليلة هما : حكاية معروف الاسكافي وبعض ما جرى في حكاية مزين بغداد لاخي ذلك المزين من وليمة وهمية قدمها له موسر يحب الهذر .

وقد وظف الفريد فرج الحكايتين ليعالج موضوعا رقيقا وخطيرا معا ، هو موضوع الوهم والواقع . ايهما يحرك المصلحين والثوار ؟ الى اى مدى يكون ذو الخيال المجنح واهما ، اذا لم يحقق خياله النتيجة المرجوة؟ وكيف ننظر الى اعمال رجل بدأ ثورته بالوهم ، ثم اذا بالوهم يصبح حقيقة ، رغما عنه وعن الناس اجمعين ؟

وقد جعل الكاتب من الموسر العابث في حكاية مزين بغداد ، ثائرا يعيش في الوهم عيشة تقرب من الجنون ، وجعله يهبط بلدا ما ، فيقلب النظام الاجتماعي فيها رأسا على عقب ، حين يقترض الاموال من اغنياء التجار ومن الملك ، ثم يهبها للفقراء ، كل هذا على زعم انه تاجر واسع الثراء له قافلة حافلة بالبضائع هي الان في الطريق .

وحين ينكشف الوهم ، يهرب علي جناح التبريزي ، مع تابعه ، ومع زوجته ــ ابنة الملك . ويترك البلدة وسراتها وملكها ووزيرها يعضون بنان الندم .

كيف ننظر اذن الى هذا الرجل ؟ اهو نصَّاب ؟ اهو حالم ؟ اهو نبي ؟ اهو ثائر حق ؟ يعلم ان الاعمال تبدأ دائما باوسع الاحلام ؟

كل هذه المعاني موجودة في المسرحية ، وتعددها ، وتقاربها وتنافرها أحيانا ، هي جميعا مصدر ثرائها .

وقد زاد المؤلف مسرحيته غنى ، حين استند ــ الى جوار الف ليلة ــ الى فن شكسبير وبريشت والى تقاليد الكوميديا الشعبية عامة ، وذلك بان جعل للثائر تابعا كوميديا اسمه قفة ، استله الفريد من ايهاب معروف الاسكافي في الف ليلة .

* *

ومن حكايات الف ليلة كذلك استغل الكاتب الشاب شوقي خميس موضوع السندباد الدائم الرحيل في كتابة مسرحية شعرية تفيض بالحب للانسان ، وتفنى احزانه وآلامه ، وتبشره بيوم يكون السماء فيه الخلاص من القهر الذي يحجب عنه كرم الارض وضوء السماء ودفء القلب .

والسندباد في المسرحية واحد من الابطال العظام الذين افتدوا البشرية بارواحهم وابدانهم وراحة بالهم : بروميثوس وسبارتاكوس وعيسى ومحمد . وهو يدعو الفقراء والمقهورين في مدينة القناع الى ان يخلعوا اقنعتهم جانبا ويعيشوا احرارا ، فتقبض عليه زبانية السلطة وما تزال به تعذبه وتقهره حتى ينسى دعوته المقدسة هذه ولا يعود يذكر شيئا .

اذ ذاك تقدم بين جموع المطحونين فتاة مسكينة عليلة تبيع الدواء ، كانت من اتباع سندباد في السابق أودعها كلماته ــ فتجرؤ على ان تخلع القناع علنا في السوق فيأخذها الزبانية ويحاكمونها ويعدمونها . وهنا يعود للسندباد فؤاده القديم ، وتراجعه حميته ، فيدبر للظالمين مكرا يحيق بهم ، وينزع عنهم سلطانهم ويغني منتصرا ، قائلا للمغنية التي سعت الى ان تقتنص فؤاده وتسجنه فى عش يحميهما وحدهما فى محيط من خراب .

نحن سنرحل يا صاحبتي
ونجوب البلدان
نحمل بشرى للفقراء
ان صار العالم من غير قناع

والمسرحية عذبة ومؤثرة ، وان كانت صلتها بسندباد الف ليلة غير عضوية فلا يعدو الامر اسم سندباد وذكر ولعه الدائم بالسفر ، ثم بعض صور الف ليلة ، كالحوت المتحرك ، والرخ ، وواقعة سقوط سندباد في الوادى العميق .

وفي اطار الحكاية الشعبية ايضا . وبعيدا عن الف ليلة او فن الجاحظ ، اخرج الكاتب المسرحي

السوري : سعدالله ونوس مسرحيته المؤثرة : « الفيل يا ملك الزمان » ، وهي مسرحية من فصل واحد ، يصور فيها الكاتب بلدا يعتلى عرشه ملك مستبد ، له فيل مدلل، يعبث في البلد فسادا ، يقتل الاطفال ويهدم البيوت ويفسد الزرع .

ويضيق اهل البلد ذرعا بافعال الفيل ، فيجتمعون ويقررون ان يشكوا الفيل للملك ، عله يرد عنهم اذاه .

ويجتمعون بالفعل ، ويكون على رأسهم شاب كثير الحماس ،كبير الالفاظ ثم يؤذن لهم جميعا بالدخول على الملك . فلما يسألهم هذا عما يطلبون .

تتهاوى منهم الالفاظ ، ويشرب الحماس ، ويتكسرون جميعا كالموج امام الصخر العاتي .

وحين يلح عليهم الملك في ان يفصحوا عما يريدون يقولون — والعار يجللهم :

لماذا فيل واحد فقط يا صاحب الجلالة ؟ لم لا يكون لجلالتك اسرة كاملة من الافيال ؟

والمسرحية — على تشاؤمها الظاهر — تعرى الجبن، والمذلة ، وتفضح المتشدقين بالالفاظ الذين يهربون ساعة الجد ، ويغيرون جلودهم لا يخجلون .

* *

ومن الحكاية الشعبية ننتقل الى لون اخر هو المقامات ، وهو في اصله نوادر او حكايات .

وقد لجأ الفنانون المسرحيون العرب الى المقامات سعيا وراء شكل مسرحي جديد ،يكون نابعا من تراثنا العربي ، ويمكن ان يحل — على المدى — محل الصيغة المسرحية التي استوردناها من الغرب في منتصف القرن الماضي ، والتي يحس نحوها المتفرج بنوع من الغربة لم يستطع اكثر من قرن كامل على النشاط المسرحي العربي أن يزيلها .

وكان كاتب هذه السطور قد افرد بحثا طويلا في كتابه : فنون الكوميديا ، للمقامة وما تحويه من امكانات درامية . وفيه حلل بعضا من مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري ، وخص بتحليل خاص المقامة المعروفة بأسم : « المقامة المضيرية » واوضح مدى ما فيها من عناصر درامية تصرخ طالبة التمثيل .

وقد لفت هذا البحث نظر فنان المسرح المغربي اللامع الطيب الصديقى ، فاعمل النظر في المقامة المضيرية وفي غيرها من مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ثم مالبث ان تقدم بعرض مسرحي أخّاذ ، عرض فيه بعضا من مقامات بديع الزمان على المسرح ، وجعل المقامة المضيرية واسطة العقد ،واتخذ من العرض وسيلة للامتاع الفنى ، ورسم صورة مسرحية فاتنة للمجتمع الذى نشأت فيه المقامات مع اتخاذ هذه الصورة وسيلة للتعليق على ما فى المجتمع العربى المعاصر من نواقص ومآخذ .

وقد اثبت العرض بما لا يدع مجالا للشك القضية التى دعا اليها كانت هذه السطور ، وهى ان المقامات هى مسرحيات جنينية ، وان البحث فيها وفى باقى تراث العرب القصصي جدير بأن يهدينا الى صيغة مسرحية عربية نتشوق اليها ونصبو من زمن .

وهكذا ، ثبتت المقامات لامتحانين عسيرين . الاول حين صبها فنان خيال الظل ابن دانيال ، الى دنيا المسرح واقام عليها بعضا من باباته المشهورة — ايام مصر المملوكية — وجعل منها مسرحيات تؤدى بالصور وليس بالبشر ، لان التمثيل البشري محظور انذاك .

والامتحان الثاني هو ذلك الذى نصبه لها الطيب الصديقى ، فخرجت منه مظفرة رافعة الراس ،وكسبنا نحن بعد اخر لمسرحنا العربي دفع تاريخه قرونا كثيرة للوراء ، واثبت اصالته ، بعد ان ظللنا نقيم طويلا على الاعتقاد باننا استوردنا المسرح استيرادا من الغرب وان تاريخ مسرحنا هو قرن واحد أو يزيد قليلا .

* *

وثمة مجال اخر دارت فيه جهود كتاب المسرح العرب ، بحثا عن مصادر فنية يثرون بها مسرحيات عدة استوحى فيها الفولكلور المصري موضوعات لاعماله . واخص بالذكر منها هنا مسرحية : شفيقة ومتولي .

في هذه المسرحية يستخدم شوقى عبد الحكيم فكرة القدر الاغريقي اساسا لعمله . انه قدر لا مهرب منه ولا فكاك ، خط في لوحه المحفوظ ان البنت الحلوة المتطلعة شفيقة سوف تصبح في غدها عاهرة . ولماذا ؟ . الشرخ في نفسها يقودها للغواية .

ان البنت تحب الاشياء الجميلة الغالية . تحبها اكثر مما يسميه المجتمع : الشرف . وهي تشعر بجسدها الشاب . يفور ويمور ، وتتطلع لان تكون جميلة ، ولان يراها الغير كذلك . ومن ثم تسير شفيقة فى الطريق الذى لا عودة منه .

اما هنادي القوادة ، فلم تكن الا وسيلة . واما الاخ متولي — الذي يقتلها — فهو سيف القدر . او رسوله ، لانفاذ المكتوب.

وهو رسول غير جدير بالبغضاء ، لانه رسول عدل ان شفيقة تسلم بمسئوليتها عن الخطيئة ، وترى ان حكم القدر فيها عادل . ولهذا فهى ترحب بمتولى، بل وتتشوق الى لقياه . وهنا تودع مأساة شوقي عبدالحكيم المأساة اليونانية وتتخذ طريقا مخالفا . لا صراع هنا بين الانسان والقدر وانما تسليم بالعدل السماوى .

وتقف شخصيات المسرحية الأربع : شفيقة وهنادى ومتولى والاب على مبعدة نفسية كل من الاخر . كل منها يلقى مونولوجا يعبر به عن ذات نفسه. وتتوازى المونولوجات ولا تلتقي قط ، مما يضفي على المسرحية شيئا من الغرابة الاخاذة التي نعهدها فى مسرح العبث .

* * *

على ان التجريب العربى في المسرح لم يقتصر على الالوان الادبية وحسب وانما امتد ايضا الى صيغ العرض المسرحي .

وكان السابق فى هذا الميدان الفني المتعدد الوجهات يوسف ادريس فنجده يفيد من تقاليد مسرح السامر

ومن الكوميديا المرتجلة ومن كوميديا السيرك ومن مهارات الهواة لوضع مسرحية كوميدية هامة هي : الفرافير ، وفيها يستخدم الصيغة الكوميدية المعروفة : تنافى السيد والخادم لمناقشة قضايا فكرية معقدة مناقشة طريفة وحية معا ، توحى للجمهور بان ما يجرى امامه هو لعب مسل ، يمكن ان يشارك فيه الجمهور حين تحين اللحظة المناسبة .

واللحظة المناسبة عند يوسف ادريس هي لحظة قيام حالة « التمسرح » ويعني بها الاتصال العضوي والحيوي بين الممثلين والجمهور ، حين يصل التوتر والنشوة بالجمهور حدا لا يعود يبالى بعده امثل هو ام مثل غيره امامه ، فهو في الحالين يمثل فعلا .

ذلك ان ما يدور أمامه من تمثيل يعبر عنه تعبيرا عميقا ، بحيث يصبح الممثلون افرادا منتدبين من قبل الجمهور للتمثيل نيابة عنه .

وفي المغرب نجد الطيب الصديقى يستند الى تراث المغرب المسرحى الشعبي فيستخرج من عروض الحلقة والبساط شكلا مسرحيا جديدا ، وذلك في مسرحيته الهامة : ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب .

وفيها يعرض الصديقى لتاريخ واحد من شعراء وحكماء المغرب الجوالين ، مستخدما شخصية المجذوب راوية وممثلا معا ، ومقدما لوحات من حياته الطويلة الرحبة بتقاليد المسرح الشعبى المعروفة : لا ايهام ، ولا رغبة في اقناع المتفرج بان ما يدور امامه من احداث هو الحقيقة وليس مجرد لعبة . لاستار . لا منعة . بل مكان اللعب هو الساحة . اية ساحة مناسبة .

ثم اخرج توفيق الحكيم ، في عام ١٩٦٧ كتابه المعروف : « قالبنا المسرحي » وفيه يدعو الى ان نتجاوز مسرح السامر . الذي افاد منه يوسف ادريس في الفرافير ـ سعيا وراء شكل شعبي للمسرح اكثر أصالة وبساطة ، وهو شكل الحاواتي والمقلداتي .

في هذا المسرح يتم الاعتماد على الحاكي ـ اي الراوية ـ والمقلد في عرض قصة مسرحية من نوع أو آخر . والعرض لا يسعى الى التخييل ، بل يقدم على انه لعبة اولا وأخيرا . لا يدعو المتفرجين الى الاندماج في العرض ، بل يقول لهم صراحة ان ما يشاهدونه هو محاكاة في محاكاة ، ولهذا فالمقلد يقلد ادوارا كثيرة . ولا ستائر هناك ولا مهمات مسرحية . واي مكان يصلح لتقديم هذا الفن المسرحي . وميزته الواضحة انه لا يخدر جمهوره . بل يجعله يقظا دائما .

وفي رأي توفيق الحكيم ان هذا القالب المسرحي يستطيع ان يستوعب القطع المسرحية المحلية والعالمية معا . يفعل ذلك بأقل التكاليف ، مع سهولة الحركة والقدرة الفائقة على التأقلم مع البيئة .

وقد قدم الحكيم بين يدي قضيته هذه قطعا مسرحيته عالمية من اليونان حتى العصر الحديث ،ليثبت قدرة مسرح الحاواتي والمقلداتي على استيعاب كل شيء .

وحاول سعد الله ونوس في سوريا الافادة من شكل الحاواتي والمقلداتي لتقديم مسرحية تستند الى الحكاية وتستخدمها لعقد مقارنة تعليقية بين الماضي والحاضر . وهي مسرحية « مغامرة راس المملوك جابر » التي تزاوج بين المسرح الملحمي ومسرح الحاكي ـ المقلد .

وقد نجحت المسرحية في اول عرض اقيم لها ،رغم تشابك العناصر الفنية فيها تشابكا خطرا فتم ثلاثة أنواع من الحركة . اثنان منهما تدوران على خشبة المسرح بين رواد مقهى و « شاعر » يحكى لهم حكاية المملوك جابر من جهة وطاقم من الممثلين يجسدون مقاطع من الحكاية من جهة ثانية ثم ممثلون في القاعة يمثلون الجمهور من جهة ثالثة .

كما لجأ محمود دياب في مسرحية « ليالي الحصاد » الى استخدام مزاج فني بين مسرح الحاواتي والمقلداتي والمسرح المرتجل ومسرح السامر ليحكي حكاية الحسناء الريفية القادرة صينورة ، وما فعلته بقلوب الرجال في القرية ، وما جرته على شبابها من خيبة امل ، وما تسببت فيه من حريق البغضاء اشعلته بين اهل قريتها واهل قرية مجاورة ـ حريق مات فيه من مات واصيب فيه الزرع والضرع معا .

وكما وجدنا في مسرحية : « مغامرة راس المملوك جابر » تتشابك العناصر الفنية هناتشابكا خطرا ،وترتكز على ميزان دقيق يستدعي قدرة فائقة على الضبط والانضباط ، ويهدد في اية لحظة بان يميل الى هذه الناحية او تلك ، فيضر بالمسرحية ضررا بالغا .

* *

هذا هو بعض من الجهد الذي قام به كتاب المسرح العرب وفنانوه لتوسيع رقعة المسرحية العربية وتعميقها، ومدها باشكال وصيغ تكون جديدة واصيلة معا .

وكما نلاحظ ، تدور هذه الجهود كلها في ميدان الاستناد الى التراث العربي ، ما بين رسمي وشعبي .

غير ان للمسرح العربي جهودا اخرى للتجديد تتم في حقل الاستناد الى المسرح العالمي .

هناك مثلا صيغة المسرح العالمي التي طلع بها الكاتب برتولت بريشت على الناس في اوائل هذا القرن ، وهي صيغة تناقض الصيغة الغربية (أو الاغريقية) القائمة على حدث واحد رئيسي يتطور الى ازمة وانفراج ، والتي تدعو الى بعد ما بين الممثل وجمهوره ، وتكل الى الممثل وحده امر التمثيل بحيث يندمج في دوره وينسى جمهوره تماما . على ان يكون للجمهور دور المتفرج المتعاطف ، وانما في صمت .

وبدلا من هذا دعا بريشت الى المسرح المتعدد الاحداث القائم على لوحات متفرقة يجمعها خيط رفيع يجعل منها ـ على تفرقها ـ موضوعا واحدا . كذلك دعا الى انفصال الممثل عن دوره ، والى مخاطبة الجمهور مباشرة في مواضع . كما حرص على ان يجعل من متفرجيه قضاة يقظين لهم القدرة على اصدار الاحكام

على ما يشاهدونه بدلا من الاكتفاء باللزجة السلبية .

وقد تأثر الفريد فرج بشيء من هذا حين كتب مسرحيته الهامة : « سليمان الحلبي » ، فأستخدم فيها فكرة اللوحات المتعددة وفكرة الاستغناء عن الحدث الواحد المتأزم المنفرج .

كما استخدم الفريد ايضا فكرة الممثل غير المندمج ، الذى يترك دوره مؤقتا ليخاطب الجماهير ، وكذلك فكرة التوجه الى الجمهور بالعرض ، وطلب حكمه الاخير على احداثه، فيكوميديتهاللافتة للنظر : «عسكر وحرامية».

والتفت الفريد فرج كذلك . وهو اكثر كتاب المسرحيين رغبة في التجريب ـ الى صيغة المسرح التسجيلي . التى ابدعها الكاتب الالمانى بيتر فايس ، تطويرا لمسرح بريشت ، والتى سعى فيها فايس الى تغذية لوحات بريشت المتفرقة لابالاحداث اوالشخصيات وحسب ، بل وبالارقام والاحصائيات ومقطعات الصحف وما الى هذا من محتويات الارشيف في صحيفة يومية صباحية . ومزج هذا كله بنتف تمثيلية واخرى مروية . وبالتعليق ، وبالرقص ، وبفنون السوق ، وقدم الجميع فى اطار مسرحي حي ، بل وصاخب اقرب مايكون الى المظاهرة السياسية ، بحيث يرى المتفرج هذا كله فيمنع نفسه ـ بالجهد الجهيد ـ من اعتلاء خشبة المسرح والمشاركة في التمثيل ، او ترك قاعة التمثيل للاشتراك في مظاهرة عامة .

ومن هذا اللون يصبح المتفرج مشاركا فعليا في الاحداث وليس مجرد قاض صاح كما اراد بريشت .

وقد قدمالفريد فرجفيهذا اللون مسرحيته :«النار والزيتون»، التي عالج فيهاقضية فلسطين علاجا صاحيا ، شملتهالنظرةالواعية وصحبه الشعر والرقص والغناء . والنتفالتمثيليةوالتعليق.وبه فضحالاستعمار الصهيوني الاستيطاني ، وعرض قضية العرب عرضا عادلا .

كذلك قام الكاتب الشاب نبيل بدران ، مستندا الى الكوميديا الشعبية ، ومستغلا فكرة الكباريه السياسي ، مسرحيته الطريفة والواعية معا ، واسمها : « البعض يأكلونها والعة » .

والكاباريه السياسي ، هو نوع من المنوعات اللاذعة ، يقوم على لقطات قصيرة وصاحية تكشف مواطن الضعف في الحياة السياسية والاجتماعية لبلد ما .

ويراعى هذا النوع من المسرح ان تكون اللقطات قصيرة وسريعة الايقاع ، وان يصحبها نقد فكاهي يثير الضحك ويلقى ضوءا ساطعا على نواحي النقص ، على ان يتم هذا كله في اطار من المرح النابض وخفة الظل ، وسرعة الحركة تتسم بها جميعا عروض نمر الكاباريه . ومن ثم جاءت التسمية .

وقد نجحت هذه المسرحية نجاحا كبيرا ولفتت النظر الى مؤلفها ومخرجها وطاقم متحمس من الشابات والشبان من طلبة جامعة القاهرة قدمها في اماكن كثيرة من العاصمة .

والى جوار هذا تأثر كتابنا العرب بالمسرح الغربي التجريبي والطليعي .

فنجد سعد وهبه يفيد من مسرحية : « في انتظار جودو » لصمويل بيكيت وفيها تظل الشخصيتان الرئيسيتان في المسرحية تنتظران عبثا مقدم جودو هذا ولكنه لا يجيء .

وسعد وهبة يستغل فكرة المنتظر الذي لا يجيء ، فى مسرحيته . ويعلق بها على صميم احداثها .

وهنا ، وهناك في طول المسرح العربي وعرضه تأثرات أقل من هذا شأنا بالمسرح الغربي .

فمسرحية : « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم تفيد من بعض ملامح مسرح العبث ـ خاصة موضوع الزوجين اللذين انقطعت بهما المواصلات فهما لا يلتقيان ابدا ـ كما تفيد منه تكنيك مسرحية الحلم والى جوار استنادها الى الفولكلور المصري ، وذلك كي تقدم ـ في ضوء جديد ـ موضوع توفيق الحكيم الخالد : المرأة الخالقة في مواجهة الفنان الخالق .

كذلك يفيد الحكيم من مسرح بريشت التعليمي في مسرحيته « ايزيس » والى درجة اكبر في مسرحية « شمس النهار » ، وذلك حين يضع الشعب في قاعة المحكمة من مسرحية ايزيس ، ويجعله حكما يتوجه اليه المتخاصمون للفصل فيما شجر بينهم من خلاف . ان هذا يشبه ما يفعله بريشت حين يتوجه بالخطاب مباشرة الى نظارته، طالبا أنيكونوا قضاةواعين لا متفرجين سلبيين .

اما في « شمس النهار » ، فان المسرحية تتشبه بفن بريشت في الموضوع السياسي ـ الاجتماعي الذي تطرقه ، وفي طريقة تسلسل احداثها القائمة على التتابع القصصي وليس على تطوير الحدث الدرامي الواحد . يضاف الى هذا مواضع من الحوار تحتوي على العناصر الرئيسية لاغانى بريشت اللاذعة ، ولا ينقصها الا شيء من الاختصار ثم الموسيقى واللحن .

ومن جهة اخرى نجد سعد وهبه يضمن مسرحية « سبع سواقي » الفكرة الرئيسية في مسرحية : « ثورة الموتى » للكاتب الامريكى ايروين شو ، وهي فكرة رفض قتلى الحرب ان تحتويهم القبور احتجاجا على الحرب عامة ،والحرب الظالمة خاصة . وقد عدل سعد وهبه الفكرة بما يلائم حاجات التعليق الفني على الاحداث التي سبقت نكبة ٥ يونيه . فجعل قتلى حرب ١٩٦٧ يتركون سيناء ـ حيث دفنوا ـ لاحساسهم بالغربة ، بعد ان طال الانتظار ، ثم يوافقون على العودة الى سيناء بعد ان لمسوا جدية الاستعداد للتحرير .

على انهذا كلهلا يعدلفى الاهميةالتجاربالتي تمتوتتم، استنادا الى التراث العربي، الرسمي والشعبى .

ان هذه التجارب هى ـ في رأيي ـ الطريق الرئيس الذى ينبغي ان يسير فيه التجريب العربي بحثا عن موضوعات واشكال مسرحية جديدة تكون اقرب من مسرحنا الحالي الى الروح العربية والوجدان العربي والواقع العربي .

حول مفهوم

البطل في الرواية العربية ..

محسن الموسوي

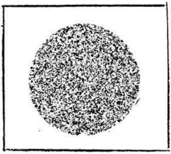
تتوزع هذه الدراسة ثلاثة اهتمامات حيث الاول منها معني بتوضيح مكانة الرواية العربية في السلم البنائي للرواية العالمية ، على أمل أن يكون مؤدى هذا المسعى واضحا في ذهن ممارسي كتابات النقد عندما يتصدون لمعالجة الاعمال الروائية فلا يتيه واحدهم في (متابعات) غير أصيلة تركض وراء ماجد واستجد في الساحة العالمية من بحوث ..

وثانيها يطمح في اعطاء صورة عن (سلم) التغيرات التي تتحكم ب (المفهوم الروائي) للبطل ، حيث يكبر هذا المفهوم ويتسع في روايات وقصص المغامرات والرومانس وحيث يتعدد الشخوص في الروايات الاجتماعية الواسعة وتصبح (سمات الاوضاع) في بعضها أكثر وأبلغ أثرا في العمل الروائي من (الشخص الواحد) ،، وحيث تسقط مفاهيم البطولة نهائيا في روايات كتاب البرجوازية في مرحلة الازمة الثانية للرأسمالية وتصبح سمة « سقوط » النكرات والهامشيين المستحوذين على الاجواء الكافكية مغايرة تماما لمفهوم البطل في الرواية .

في حين ان الاهتمام الثالث والرئيس يستهدف اعطاء صورة للبنية الثورية في الرواية العربية . حيث يتوزع مفهوم البطل بين الشخص الواضح الملامح المعبر عن ظاهرة ثورية وبين مسعى عام لتأكيد الهوية القومية امام الضغوط والمؤامرات وعمليات الاحتلال القائمة ، وبين رفض يوجده الروائي للنماذج المغايرة لحركة المجتمع العربي ..

ان مفهوم البطل هنا اذن لا ينحصر في مجال « الشخوص » بل يتسع ليشمل النضال (القومي) لتأكيد الانتماء القومي مقابل العدوان والاغتيال الاجنبي ،، كما انه يتسع ليشمل بطولة (الوضع العربي) في مواجهة (التحدي) الواسع (الاجنبي) و (المحلي الرجعي) وممارسات (التافهين والنكرات لتأكيد أطماعهم الشخصية ضد حركة المجموع) .

ان منهجا كهذا ليس سهل التحقيق بالتأكيد ، وهو في هذه الدراسة (التي كانت محاضرة القيت على اسماع جمهور من الحاضرين في اتحاد الادباء ١٩٧٣/٥/٢٣ ـ الاربعاء من مايس ـ) ليس مكتمل السمات حيث انه يكتمل مفهوما ودراسة في كتاب معني ببحث (النهوض الثوري في الرواية العربية) ورغم المناقشات التي دارت بعد القاء المحاضرة في مبنى الاتحاد الا اني آثرت عدم اجراء أي تغيير في نص المحاضرة على ضوء ماسبق أن أوضحت(*) .



ليس سهلا بلوغ بعض الاستنتاجات المنهجية في مبحث الرواية وتقنيتها الفنية دون استرجاع مراحل النمو التاريخي بعدما خرجت من رحم الملحمة المعتمدة على السرد الفني الواسع التعقيد والطراوة الشعرية ، ولم تكن الرواية نمطا سهلا ينتج عن ضرورات التحولات الاجتماعية التي حتمت ظهورها كنمط ادبي حديث بل هي ـ كما يقول توماس مان ـ

(كانت في المقام الاول تطويرا معقدا وغنيا للملحمة الشعرية التي تلتزم بقيود أشد)(١) .

وحيث ان الملاحم والحكايات الشعبية تقترن أكثر من غيرها بالوقائع الاجتماعية فان الرواية نجلها الحديث التكوين حملت نفس سماتها واقتراناتها خاصة وان هذه الولادة لم تكن شرعية فحسب بل ومحتمة أيضا بحكم الفروض الجديدة التي جاءت بها الظروف المستجدة ، وهي عندما تسعى وتلبي حاجة فانها في كلا المهمتين « تعبير حتمي » عن ضرورة ، ويميل ميشال بوتور الى هذا التفسير عندما يقول أن القصص والحوادث الروائية :

(تنطبق علىحاجة وتقوم بعمل والاشخاص الوهميون يملأون فراغا في الحقيقة ويوضحونها لنا) .

وتتوضح هذه الضرورة تماما عندما يلاحظ ان الرواية بلغت نضجها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ،، فهي لكونها التعبير الاجدى والاكثر تأهيلا لطرح سعة العلاقات الجديدة والمشاعر والكوامن النفسية القابعة في ظل الصراعات الاجتماعية مثلت أكثر الادوات الادبية قدرة على احتواء وطرح وتكثيف واستبطان واقع النمو البورجوازي السريع في أوربا خلال القرنين المذكورين ،، ويقول توماس مان :

« ان الازدهار المدهش للرواية في أوربا خلال القرن التاسع عشر في انجلترا وفرنسا وروسيا واسكندنافيا لم يكن من قبيل المصادفة ، بل مرتبطا بالطابع العصري والديمقراطي للرواية ، وبميلها الطبيعي لأن تكون تعبيرا عن الحياة العصرية بمافيها من انفعالات اجتماعية ونفسية .. »(٢) .

ان بعض النقاد يميلون الى اطلاق تخريجات ملخصها ان الرواية فن بورجوازي ،، وبالطبع ليس هذا صحيحا اذ ان الطبقة الوسطى التي ظهرت في المدن واتساع نطاق التعليم واشتداد الوعي والصراعات وتنامي (المقدرة) الفنية لدى عدد كبير من مثقفين بعيدين عن سلطان الجاه كلها عوامل ساعدت على ازدهار الرواية : لدرجة ان عددا كبيرا من المثقفين من هذه الطبقة وخارجها نشروا رواياتهم في النصف الاول من القرن التاسع عشر ..(٤)

وروايات بلدان القارات الثلاث أكثر شبها بمباحث وأساليب رواية القرن التاسع عشر الاوربية لكون هذه البلدان (مع وجود الفوارق النسبية) تشهد تحولات واضحة في الانتقال من مراحل اقطاعية وشبه اقطاعية الى مراحل متطورة عدا ان أساليب التنمية والتطور فيها تتفاوت بين اشتراكية واخرى رأسمالية (بوتائر متباينة) وليس صدفة أن ينمو المذهب الواقعي بسرعة في غالبية هذه البلدان ،، حيث يصبح التعبير عن اهتزاز التوازن داخل المجتمع أمرا شديد التأثير على تفكير الروائي ،، وهو بدوره لكي يكون قادرا على حمل أدق سمات الاختلال الاجتماعي والروحي في رؤيته الفنية ، يثابر في تنشيط اتصاله بأدق الامور ذات الاقتران الذاتي ـ الاجتماعي ،، وهو ضمن نشاطه الفني الحتمي يبلور كافة أدواته ويستخدمها عندما يوجد أثرا ابداعيا ، وبالطبع فان سعة وانحسار هذا النشاط يتحددان بما يمكن أن أطلق عليه اسم (سلالم الذاكرة) عند الروائي :

فالذي يلح في الذاكرة هو بدون شك عام يعبر عن وضع قائم أو حاجة مرادة وهكذا يكون مستأثرا باهتمام الروائي بدرجة رئيسة ،، وهو كاتبه لا محالة ، لانه يشغل عليه باله وتفكيره ، وتبقى صور الشخوص والصراعات تتراقص في الذاكرة وعلى السطح أكثر من أي شيء آخر ..

ولهذا يلاحظ ان فترات الصراعات الاجتماعية والطبقية والصراع ضد الحرب والتخلف الحاد تشهد نتاجات عديدة ممثلة لها ، دون ان يعني هذا ان النتاجات كلها متطورة فنيا كآثار مبدعة ، وفي مثل هذه الفترات ينهض الادب بمهمة « نقل الاحساس بالاختلال الى القارىء أو المتلقي ، يوقظ فيه القلق الكامن والاختلال المستتر »(٥) .

ولكن كيف تفسر النماذج الفنية الجيدة المعنية باستفراقات ذاتية وأوهام عادية وآنية تماما ؟

ان هذه النماذج تشغل (قبل أن تظهر بشكلها المقروء) ذهن كاتبها الروائي أيضا ، وهي تعلو على غيرها في ذاكرته ،، لكن ذاكرته ليست معنية بـ (مشكلات اخرى) غير هموم ذاتية بورجوازية ، ونزعات (عبثية) متخلية عن أية مسؤوليات واهتمامات جادة : انها نتاج ذهن متخم بالفوضى والوهم مرضه انه لم يعد يرى غير دائرته الخاصة جدا. أين نضعه من حيث القيمة الفنية ؟ قد يكون جيدا تماما كنتاج (اوليس) لجيمس جويس وعدد كبير من كتاب الرواية المحدثين أمثال سالنجر وبيلو وآخرين : لكنه محدود القيمة الفنية تاريخيا ، ولكونه لا يعبر الا عن حالات شبه عصابية وأنانية وهموم صغيرة جدا (تقبع في نهايات أعماق الذاكرة الانسانية للروائي التقدمي ولهذا فهي لا تأتي الا كهوامش صغيرة في المونولوجات الداخلية لشخوص مثل هذا الروائي) فانه ـ أي الاثر على شاكلة اوليس ـ سرعان ما يموت رغم ازدهاره المؤقت فترة ازدهار ترف المثقفين في الغرب .. وآمل أن أطور مفهوم (سلالم الذاكرة) بشكل يبدو مقنعا أكثر عند مناقشة الاثار الادبية المختلفة أو نبرات النتاج الواحد ،، حيث كل نبرة تعني سلما في البناء الذهني للروائي ..

ان الاديب الانساني يخلق النضال ويجدد الثورة ضد كل مايراه مزيفا وسيئا ولئيما ، وهو صاحب مهمة مستمرة مادام النضال من أجل خير ورفاه الناس قائما ومستمرا ،، ولهذا فعند ولادة الثورة لا يتوقف الادب اذ :

(ان الادب أكثر ثورية من الثورة لانه كشف الضمير الطموح للمجتمع في التطور الى الاحسن)(٦) .

ان الواقعية لا تعني غلبة الطرح الاجتماعي أو مبحث الرواية وموضوعها الاجتماعي على اسلوبها أو بنائها الفني ،، بل انها على العكس تفترض تحقيق أكبر تأثير جمالي ممكن لكي تكون مؤدية في اعادة خلق وترتيب الواقع ،، وأصبحت الواقعية (أداة للوعي) كما يقول البيريس :

« اذا ما وجد فن عالمي للرواية ، فان شكله العالمي اليوم هو الواقعية أو الواقعية الجديدة ، أي الرواية التي انتهت أوربا من اعدادها حوالي ١٨٨٠ ، وقد قامت الرواية الروائية في خمسة بلدان أو ستة فقط بأبحاث جديدة .. وتظل الرواية في اتجاهات الحضارة الجديدة ، أو التي التزمت حديثا بتطور سريع في آسيا وأفريقيا أو

اميركا (أداة للوعي) المحلي والفردي أو الاجتماعي ، كما كانت كذلك في أوربا منذ أقل من قرن »(٧) .

وهذه الاداة تلعب دورها ضمن مجموع الادوات الاخرى في مجتمعات تعاني من وطأة التخلف والبؤس والاحتلال : وبالنسبة للوطن العربي يكون دور أداة كهذه أكثر تأثيرا وأبلغ قوة حيث يشهد الوطن قوميا : تهديدا خطيرا للمصير العربي متمثلا بالخطر الصهيوني العسكري ـ السياسي والادوات المحلية العميلة للامبريالية .

وقطريا : حيث يشتد ويتعاظم النضال ضد القهر والتخلف والاستغلال والبطش .

ولا يمكن للرواية العربية أن تدرس دون الظروف القومية والاجتماعية في الوطن كله مع ملاحظة بعض التباينات الجزئية بين الاقطار العربية، ورغم أن مراحل النمو الروائي العالمي استغرقت قرابة قرن ونصف فان مراحل نمو الرواية العربية استغرقت (على حد تعبير الدكتورة فاطمة موسى) قرابة أربعين عاما اختصرتها نتاجات نجيب محفوظ بوضوح ،، وبالطبع فان هذه القفزة ليست (في الهواء) بل هي تقترن بسرعة وتائر النمو الاجتماعي في عموم القارات الثلاث (بحكم اتساع نطاق حركات التحرر والاشتراكية والمؤثرات التكنولوجية للثورة الصناعية الثانية) وما تعنيه هذه من انعكاسات اقتصادية وسياسية ونفسية ..

واذا استثنينا « معدلات التطور السريع » و « معاناة غالبية هذه الدول للاستغلال الاجنبي » فان مراحل النمو الروائي تكاد تكون متشابهة في العالم كله ،، فهي مرت ب :

١ ـ (آ) مرحلة « البيكارسك » حيث تنعكس روح الملحمة بوضوح على البناء الفني للرواية الذي يتسلسل زمنا وسعة حسب نقلات وتعاظم مغامرات البطل وممارساته الرومانسية ،، وهي لم تكن تخلو من الغرض الذي يهدفه الروائي لتسخيف الفرسان ، أو الظواهر المبالغ فيها الاخرى ، كدون كيشوت لسرفانتس .

(ب) الرواية الرعوية (الباستورل) حيث تطرح عواطف ومشاعر الرعاة وصور الريف ، وتبرز (اركاديا) فيليب سدني في هذا الميدان ..

وتسود حركة (البطل) الشعبي أو سليل النبلاء في هذه الروايات والحكايات الشعبية ، وغالبا ما يتم اختيار (الادوار) بمهارة لهؤلاء الابطال ، وتوضع مجاميع كبيرة من الشخوص ،، وجاء القرن الثامن عشر (في أوربا) ليوجد البناء الافقي للشخوص كجزء من الاجواء العامة للرواية التي يلعب الاسلوب دورا بارزا في بنائها ، حيث اصبح الاسلوب مكملا للبناء الروائي ، وكأن روائيي ذلك القرن في أوربا يحسون بما نطق به (آلان روب كرييه) بعد قرابة مائة وخمسين عاما وهو يطالب ب (البحث) عن بدائل البطل ، قائلا :

« الرواية اليوم تبدو أيلة للسقوط فقد تخلى عنها سندها الكبير .. البطل : فاذا لم تتماسك من جديد فذلك لان حياتها كانت مرتبطة بحياة مجتمع انتهى تماما الآن ... »(٨)

وكانت « الاكتشافات » قائمة دوما بحكم اقترانها بالتغيرات الحاصلة في التوازن الاجتماعي وانعكاساته الروحانية الداخلية ،، ومالت الرواية حينها الى تعدد شخوص يمتلكون أهمية متساوية مع

وجود « ثقل » أكبر في واحدة من دوائر الرؤية الروائية .. والتركيز على منح الاسلوب شفافية خاصة ومفردات جميلة وتشابيه واستعارات ومحسنات بديعية تجعله مكملا للرواية : كما حصل عند جين اوستن في Pride and Prejudice ورغم ان ابطالها البورجوازيين يحظون بعنايتها الفائقة واهتمامها الكبير وميلها الشديد لبعضهم فان هؤلاء (البعض) غالبا ما تجعلهم في مركز القادر على اسقاط مظهرية الاخرين كعنوان تافه .

في حين ان روايات سابقة كرواية (دانيال ديفو) عن بطولة روبنسن كروزو كانت تطرح امكانية وقدرة الانسان البسيط على قهر الصعوبات والظروف ومحاولات سرقة انسانيته ، واسترداد طاقته وعقله ومشاعره بقوة أحسن « كما هو حال الطروسي في رواية حنا مينه الشراع والعاصفة رغم فوارق الموضوع » .

٢ ـ رواية الانتصار الانساني التي ظهرت في القرن التاسع عشر ـ كما في روايات غالبية بلدان القارات الثلاث ـ والتي أكدت على :

أ ـ موضوع العلاقات الاجتماعية كما هو امر « مدام بوفاري » لفلوبير وروايات ديكنز وبلزاك ..

ب ـ الميل لاستكشات باطن الانسان والتجوال في داخله ، حيث اكد دستوفسكي هذا الاتجاه في (الجريمة والعقاب) .

ج ـ الطرح الملحمي لاحداث الزمان والتقابل الزمكاني للوقائع كما في « الحرب والسلام » .

لقد أخضع مفهوم « البطل » للتغيير ليس حسب شروط قسرية يرسمها الروائي ، ولكن حسب « التعبير » عن الحاجات والضرورات التي أوجدت حتى نوعا من تخلي الروائي عن « شخوصه » دون أن يعني ذلك ضياع مكانته السابقة كمبدع يسهم في اعادة ترتيب الوقائع والاحداث ،، ان هذه **المكانة** أخذت تتعزز أكثر لانه يمتلك أدوات فنية جيدة بالغة التأثير الجمالي عبر صراعات أوسع وأدق بكثير من رقعة الشطرنج ،، وأخذت اللغة داخل تشكيلات انهمارات الوعي والمونولوج الداخلي والحوار القصير والاستفادة من المؤثرات الحسية والمادية والظواهر الطبيعية تتيح للروائي معالجة أكثر من قضية وموضوع (دون تكلف) لكونها تعلو فوق في سلم الذاكرة غير المنفصلة عما هو فيه: كمواطن أكثر امتلاكا للحس الجمالي ، وقدرة على استبطان الاخطاء والعراقيل والازمات ، واعادة ترتيب الامور بدقة مصمم الديكور ومهندس النفوس والمصلح الاجتماعي وصديق الناس وعدو البغض والانانية والحقد والعدوان والجريمة ....

اما مفهوم « الشخصية » الروائية فانه اكتسب عمقا جديدا بحكم هذه المقدرة الفنية دون أن يعني ذلك (صحة) كل النتائج التي تحصل (أو تستنتج) بحكم تفاعل هؤلاء مع الاحداث وانفعالهم بها .. وتطور هذا المفهوم يعود الى ذلك النزوع البلزاكي لايجاد ما اصطلح البيريس على تسميتها ب (الرواية الكلية) حيث يريد الروائي ان يطرح روايته :

كرسام للنماذج البشرية وراو للمآسي ومحيطا بكل شيء ..

وتجسد هذا الواقع في نتاجات البلدان الاوربية التي تشهد انماط تطور بطيئة الوتائر كايطاليا واسبانيا ،، فالرواية هنا معنية بالفلاحين الفقراء والارض والعمال الذين (سردت همومهم بقوة بسيطة ـ البيريس) .

والرواية الاسبانية انتعشت وبدت ثرية خلال المئة سنة الاخيرة حيث انها كما يقول البيريس لا تعتمد المثقفين أو البورجوازيين كشخوص .

« ان القضية هنا هي قضية رواية تجد في ـ الطبقات الدنيا ـ مادة انسانية أشد غنى وأكثر من أن تكون نوعا أدبيا من أدب الاحتجاج الاجتماعي: فالفلاح الاسباني أو الموظف الاسباني الصغير كلاهما انسان حقيقي ،، في اسبانيا أكثر من أي بورجوازي صغير وارستقراطي ومثقف يعيش في عوالم مفتعلة .. »

والرواية العربية بسماتها المحفوظية أكثر قربا لهذه النماذج العالمية ،، ونجيب محفوظ صاحب ميل كبير لمزاولة الواقعية الموضوعية في عدد من رواياته وخاصة الوسطية منها : لكنه في الاخيرة زاول اسلوب (عين الكاميرا) في كتاباته وخاصة في (ميرامار) و (حب تحت المطر) ، رغم حزن وتعب الشخوص والجو العام في الاخيرة ..

واختصر نجيب محفوظ مراحل نمو وتطور ـ الرواية العربية مندفعا بوتائر سرعة تفوق سرعة التطور في المجتمع ـ كما هو شأن كل فنان كبير ـ فهو كالرواية العالمية بدأ تجربته مسايرة للواقع بقصص الرومانس والمغامرات ولكن بمزاج ورؤية وطنية حاملة مؤثرات ثورة ١٩١٩ ، واسلوبه في المرحلة هذه قريب لاسلوب وولتر سكوت : حيث العناية بعقدة الرواية ووصف مشاهدها وسرد مغامراتها باسلوب فصيح فيه من التشبيه والاستعارة الكثير ..

اما في مرحلة نتاجاته الواقعية « القاهرة الجديدة وخان الخليلي وزقاق المدق والسراب وبداية ونهاية والثلاثية » فانه اعتمد الطبقة الوسطى ، والبورجوازية الصغيرة ، ورافق البرجوازية الوطنية واكد طبيعة اختلال التوازن الاجتماعي وحجم الفرد ضمن التركيبالاجتماعي والسياسي ، وقدمت له هذه الطبقة الكثير(٩) .

وفي تعامله مع شخوصه كان دوما ـ وباستثناء بعض التدخلات التقريرية ـ يفسح المجال لطبائعها وغرائزها بالتكشف أثناء تعاملها مع الحالات والحوادث وهو في هذا يشبه همنغوايوكالدويل وباسوس: انه يضعهم في مكان وزمان مشروطين بعوامل متحركة لابد ان يتخذوا ازاءها سلوكا معينا ،، وحتى الكلمات التي تنساب معبرة عن أمزجتهم ودخائل نفوسهم تحمل « حركة » فعلية وحسية في آن واحد ،، وقلما تبدو الادوات معطلا بعضها في ميرامار وحب تحت المطر ، فكلاهما تتم الاستفادة داخله من كل شيء : حتى من قطع الاثاث والالوان وحركة الشارع والنقلات الروائية والظواهر الطبيعية ..

ان (حب تحت المطر) خالية من البطولة : لانها تطرح آلام الوضع القومي عامة والقطري المصري خاصة : ولولا التلميحات لاحداث الطلبة والعمال وصوت المقاومة والتضحيات وخط النار لكان صوت (حسن حموده) وحده الذي يتوافق وكوابيس الخوف والتوتر التي طبعت الحوار المقتضب في الرواية وخيمت على مقهاة عم عبده في ذاك الليل الكابي ،، والمقهاة الخالية على خط النار .. وحياة عشماوي وشقة حسني حجازي وتوتر سمراء وجدي (السحاقي) .. وعيون ابراهيم وضعف عين حامد اليسرى .. المأساة واسعة والرواية تزخر بالالم والتوتر الذي ازداد ولم ينقطع عندما كان صوت (ابي النصر) يهدر .. اذ ان حسن حموده كان ومازال يشعر بـ (الانزعاج) الفعلي والحقد وعدم الاكتراث كلما سمع ذكر المقاومة والحرب والمواجهة : وبوده لو حسمت تماما وجاءت امريكا أو حتى اسرائيل ..

اذ أردنا أن نبحث عن بطل في « حب تحت المطر » فانه غير قائم : لانها وضع أكثر من أي شيء آخر .. وشخوصها باهتون تماما .. وحتى الام ابراهيم وحامد لا تشكل شيئا كثيرا ضمن الالم العام الذي تزخر به نفوس الناس : الذين كان حجازي يعنيهم وهو يتحدث عن أمثال عشماوي ... وهم أناس لا يخافون شيئا يخسرونه في معركة حياة او موت ..

وبحدود موضوع هذه المحاضرة فان تصنيف انماط « البطولة شخوصا ومواقف » لازمة بغية بلوغ بعض النتائج :

ان التنمية الثورية في الرواية العربية تتحدد ضمن ثلاثة مسارات :

المسار الاول : هو تطوير السمات الايجابية والمواقف الثورية ازاء ظروف مهددة وخطيرة كمواجهة الاستغلال والارهاب والعدوان والبطش وقتل الهوية العربية .

المسار الثاني : هو تأكيد الهوية في ظرف احتلال استيطاني ، كما في الرواية الجزائريةوالفلسطينية حيث يبرز تأكيد الانتماء القومي كممارسة نضالية شديدة الاهمية .

المسار الثالث : تطوير المواقف والاوضاع واستشراف المستقبل باسقاط النكرات والتافهين ،، وهنا يبدع نجيب محفوظ بشكل جليل فعلا كفنان كبير .

وبالنسبة للمسار الاول فان نجيب محفوظ يتعامل مع ثوريبه تعاملا قاسيا وسطحيا بعض الاحيان ، لكنه في رواياته الاخيرة أخذ يطرح شخوصه ليس افرادا فحسب بل واقعا وقوى ..

وفي (القاهرة الجديدة) تطرح رؤية علي طه (الطالب في الصف المنتهي لكلية الآداب) على أساس انها خاضعة للنمو والتطور ،، وهي رؤية ثورية واشتراكية في القول والتفكير على الاقل ،، ولم يكن نموذج (علي طه) متكاملا رغم انه وضعه قبالة (مأمون رضوان) الذي يؤمن بالقضية الاسلامية أكثر من أي شيء آخر ان « علي طه » أريد له ان يبدو أحسن ما لدى الفترة أن تقدم . فهو نموذج بورجوازي صغير وطني .. يقرأ الكتب الاشتراكية ويثقف نفسه سلوكا وغاية على هذا الاساس ليخوض نضالا واضحا ، اما اخطاؤه فعلى حد تعبير (احمد محمد عطيه) تفسر على أساس انه

« ثوري رائد في الرواية المصرية . ولانه رائد فهو يقع في اخطاء الرواد من عدم معرفة خط واحد يسير عليه »(١٠)

وهو بالفعل يكاد يكون أول نموذج سياسي تقدمي متطور باستمرار يعبر عن حاجة الوضع ، وهكذا طرحه محفوظ على أساس كونه :

آ ـ مستعدا للتخلي عن الوظيفة من أجل قضية الثورة .

ب ـ يتطلع الى حزب خارج البنية التقليدية التي أدانها وسخفها محفوظ وهو يكيل مالديه لمعاقبة سلوك الوفديين الذين صوب لهم ـ بشفقة ختامية ـ آخر سهم يرشق به عامر وجدي في ميرامار ..

وهذا النموذج الايجابي يبقى مفقود الصلات ، مهزوز العلاقات ، حتى ان ثوريته تبدو نمطا من الاستكانة والانتظار تماما كما هو حال الثلاثة الكادحين الفلسطينيين الذين ماتوا في جوف الخزان الملتهب دون ان يدقوا جدران الخزان !! انه يتساءل :

« ولكن أين الحزب ؟ فهل ننتظر حتى تنشأ الاحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها أم ياخذ هو في الدعوة اليها منذ الآن ؟ لاشك أن الانتظار أسهل واحكم ... »

ونموذج (علي طه) شائع في البورجوازية الوطنية وصفوف مثقفيها ، وهو نموذج يريد الحركة والتثقف والممارسة النضالية ولكن دون « رواسخ » للحيلولة دون تحويلها الى مغامرة واخراجها من دائرة الخطأ والصواب التجريبية .

وهذا النمط يتوكد بمواجهته للواقع السياسي : حيث البنية الفوقية مرتبطة بالاستعمار ، وحيث ان القوى المتواجدة في الداخل تتوزعها الاتجاهات ويتعاطف بعضها سلوكا وممارسة مع اعداء الوطن .

ونلتقي بهذا النمط في شخصية فهمي في الثلاثية ، فالحس الفطري مدفوعا بوازع شخصي « الانكليز يأكلون جسد الذي يحب : مريم » كان غالبا في سلوكه ،، وهو بالتالي لم يكن محيطا بأبعاد المعركة التي قرر ان يدخل فيها : وموت وانسحاق هذا النموذج سهل ويسير :

رصاصة من الانكليز المتصدين للمظاهرة التي كان فيها بين من يقود ..

اما « احمد شوكت » فقد أريد له ان يكمل صورة علي طه : ان الوضع الجديد اتاح النمو والتطور لا التوقف في محطة الانتظار ،، واذا كان التوقف الذي لازم علي طه قد تجسد بتخلي احسان شحاته عنه وتحولها نحو الجاه والمال والفساد الدنيء المغلف بمظهرية كاذبة فان موقف (احمد شوكت) كان يتعزز في السكرية بوجود « سوسن حماد » معه لا لكي تسنده فحسب بل ولتطهره أيضا :

« ان العام الذي زاملت فيه سوسن قد غيرني كثيرا وطهرني لدرجة محمودة من البورجوازية المستوطنة في أعماقي »

ان الثلاثية ـ كما يبدو ـ حسمت سمات انتصار الرؤيـــة الروائية للثورة عند محفوظ ،، حيث أصبح انتصار الحركة الثورية واضحا بعدما كان خيالا باهتا يداعب ذهن المثقف الوطني المشتت ..

والبطل الثوري لا يقف عند حد الممارسة الثورية والتوقف عند الثورة ، بل انه يبقى يمثل تصور الكاتب لضرورات تطور الثـورة ،، ولهذا فهو لا ينجيه أبدا من التجريح كاشفا عما فيه من أدران قـد تكون مودية بحياة الثورة ،، **محسن الدباغ في السـمان والخريف** بدا ندا بين عهدين لعيس الدباغ ،، لكنه بعدما كان موقنا بمبادئـه اصبح عرضة للسقوط في الترف الجديد الذي توفره له أوضاع الثورة .. صحيح ان من حقه ان ينتفع من الثورة كأداة من أدواتهـا اولا ولكونها تتحرك بعامل اقتصادي ثانيا .

(العامل الاقتصادي هو المحرك الاول للشخصيات أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بـين الافراد)(١١)

لكن التفاوت بين (القناعة) ومستلزمات الواقع الجديد كبير يحتم الا تتحول أدوات الثورة الى (بنية مصلحية) من شأنها ان تعوق حركة الثورة التي يجب ان تحقق الاوضاع الاجتماعية الجـديدة .. وفي **(الشحاذ)** بدا النموذج الثوري اكثر جدية وصدقا من غيره ، فعثمان خليل طرح كوجه ثوري قبالة نقيضين هما عمر الحمـزاوي ومصطفى المنياوي وكلاهما من تنظيمه لكنهما تركا هذه الجادة لـكي يحققا رفاها فرديا كان مؤداه خطيرا على الحمزاوي الذي بات يعاني (مرضا) لا يفسره الطبيب خارج نطاق تفسير نقاد الادب : التخمة المالية ، والرفاه الكبير ، والقلق الواسع على الذات .. قـلق بورجوازي تماما .. انه الآن (قمة من قمم المحاماة في ميدان الازدهار) والمنياوي يبيع (اللب والفشار عن طريق الصحف والاذاعةوالتلفزيون) لكن عثمان خليل يدخل السجن .. ويعاني .. ويكاد ينقلب على نفسه :

(طالما ساءلت نفسي لماذا ، أجل لماذا ، وبدت لي الحياة خدعة سمجة ، وعجبت للاقدام التيانهالت على رأسي ، أقدام اناس تعساء من صميم الشعب الذي سجنت من أجله . وتساءلت لماذا ، هـل هل تعني الحياة ان نستوصي بالجبن والعماء ؟ ولكن ليس كذلك النحل ولا بقية الحشرات ، ولا اطيل عليك فقد استرددت ايماني بنفسـي .. استرددت ايماني فوق الصخور وتحت الشـمس واكدت لنفسي بأن العمر لم يضع هدرا ، وان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية ! »

وعثمان خليل هذا ينمو في الظل ـ في ميرامار .. انه فـوزي وصحبه نعرفهم من خلال الام منصور باهي الذاتية .. اناس يسعون لتقويم الواقع ولا يواجهون غير الاعتقال .. وهو حامد والعشـماوي والمقاتلون على خط النار ..

انه يمكن ان نراه في خليل حسين القولجي ، في ضجة في الزقـاق او تخلص مما تمكن عليه احمد شوكت بفضل سوسن حماد .. وهـو بابل في (المناضل) في مواجهة الخطأ ، والطروسي في مغالبة الشـر والموت والهزيمة .

ففي (الشراع والعاصفة) يجاور محمد زهدي الطروسي البحر ويقيم مقهاه على صخرة متاخمة مشدودا بها الى البحر الذي لايفارق بعدما حكمت عليه الاقدار بغرق مركبة (المنصورة) فضـاعت أداة تواصله مع البحر الذي ينشد اليه بأكثر من رابطة ، فهو يقول :

(من أجله فقط يمكن أن أقاتل)

انه ليس الموج الذي يداعب مركبه وليس الشاطىء .. بل هو (دنيا حافلة متنوعة) ،، فمنه نرى مدينته بسكانها وبحارتها وعمالها .. ومنه نرى ابعاد الصراع الطبقي في المدينة ، فالطروسي يلعـب بشاعرية روحانية « وواقعية » دور ممثل الجماهير ومنقذ مركـب الرحموني .. وعشيق أم حسن ، والمعلم كامل ضد صالح برو اداة (ابي رشيد) في القمع :

ان الطروسي يقف ضمن حركة الرواية الشعرية ضد الاحتكارات ممثلة بابي رشيد ونديم مظهر كما يقف ضد الموج العاتي الذي يبـلغ زورق حركته ، وعندما يوجد مركبا جديدا يبدو مستردا لما ضاع .. مالكا للحياة والقوة والنشاط ..

يكتب سمير سعد قائلا :

وبالنسبة الى الفنان الثوري فان العقل يحـدد ظروف الصراع الطبقي ، ويبقى الشعور ليحيي هذا الصراع ، وهذا هو الجديد في (الشـراع والعاصفة) فهذا الفنان كثوري لايمكن الا ان يكون عقلا ، بيد انه يحمل في الوقت نفسه مشـاعره واحاسيسه في التعاسة والبؤس ، ذلك لان ثورته، حتى في الفن ، هي ثورة الانسان ، هذا الامـير المستلب ، هذا (الطروسي) بطل الشـــراع والعاصفة الاول ، الاول الى الان .)(١٢) .

ان الرواية العربية ضمن المسار الاول حققت انجازات كبـيرة متقدمة ، وتفاعل مبحث الرواية مع تركيبها الفني تفاعلا واضحـا بحيث سقطت احاديث تجزيء العمل الادبي وتهشيمه الى فقرات كأن ذهن الروائي لم يكن وحدة عمل كاملة ، وان المهندس هو نفسه الـذي يستبطن الامور ويتقنها بدقة حيث « جودة الرواية تتناسب باضطراد مع تصويرها للعلاقة بين هاتين الحياتين .. ـ ارثر شـوبنهاور ـ » وتتأكد هذه « الوحدة الفنية ـ المضمونيه » للرواية في روايات المسـار الثاني « تأكيد الهوية والانتماء القومي العربي » حيث يحق تمامـا ما يقوله ميشال بوتور من ان مبحث الرواية وموضوعها :

« لا يمكن ان ينفصلا عن الطريقة التي يعرضـان بها ، وعن الشكل الذي يعبر به عنهما ، فلكل موقف جديد ، ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية وللعلاقات التي يقيمها مع الحقيقة ، وهيكلهـا ، تناسبها اشكال جديدة على مستوى اللغةوالاسلوب والتقنية والتاليف والبناء .. »(١٣) .

ان تأكيد الهوية بالنسبة للجزائري أثناء ظروف الاحتـلال الفرنسي والسعي لتدمير والغاء الواقع العربي أمر ضخم الاهمية ،، خاصة وان مؤلفي الروايات المبدعين كانوا ضمن جيل شهد عمليـة السطو الكبيرة وتعرض لها فكان يكتب باللغة الفرنسية التي وصفها مالك حداد بأنها (المنفى الذي أعيشه) .

وكان حداد يسعى لتأكيد هذه الهوية مقرونة بنضال الانسـان العربي الجزائري من أجل حريته في « ليس في رصيف الازهـار من

بجيب » **وعند مولود فرعون** يمتزج جانبا النضال الاجتماعي والقومي امتزاجا كبيرا ،، فأب العائلة الفقيرة الذي يذهب الى فرنسا بحثا عن عمل يعود حاملا كيس نقود استحقه كتعويض عما لحقت به من اصابات في العمل : عاد به « ثمنا لاحشائه » ..

اما ابنه فانه يريد ان يكون معلما يعلم أولاد القرية :

ـ انا لا يهمني منها سوى العلم يا أبي . وسأعود الى هنا الجزائر ارضي لاعلم أولاد الفلاحين دائما .

وعودة (عامر بن قاسي) الى قريته في (الارض والدماء) هي عودة الفارس المهاجر الى وطنه ،، حيث يكتسب سماته التي كادت تموت بين طفولته وعمره الحالي عبر تمسك وانشداد جديد للارض ..

وفي رواية محمد ديب الثلاثية (الدار الكبيرة ـ الحريق ـ النول) ينمو عمر ويشب مناضلا من أجل قوميته ومن أجل رفاه نفسه والاخرين من أبناء وطنه ، فهو يسمع في المدرسة تلميذا كسولا يقول للمعلم :

(فرنسا هي وطننا) .. لكن (عمر) يدرك ان هذه اكذوبة .. وطنه هو دار سبيطار .. وشعبه هم الذين يسكنون هذه الدار .. اذن فالمعلومات المزيفة تلقن بالقوة وعليه ان يواجه ..

وفي الرواية العربية الفلسطينية يشتد المعنى النضالي ضد اغتيال الهوية والارض ،، وبين قطبي شجب الاستكانة والمحاربة الشجاعة ظهرت النتاجات الروائية **لغسان كنفاني** ، رغم ان قصصه القصيرة بدت أكثر جدوى وغزارة .. ففي (رجال في الشمس) تلهث الرواية بسوداوية حادة تجعل اجواءها خانقة تماما لكنها مرغوبة: لسبب واضح هو انها تطرح الجانب السلبي من واقع الهزيمة بحدة صادقة ..

في (رجال في الشمس) يكون البطل الكادح الفلسطيني مسلوب الطاقة والارض ،، هذا المسلوب الذي يشرد ويضطهد ويعنف ويشقى ويجوع ويصبح (صفقة) يتلاعب بها الادلاء لتطرح بعدما تستنزف تماما بعيدا عن الحياة ..

ولكي يبلغ الروائي مايريد هيأ شخوصه من مختلف الاعمار ، فأبو قيس عجوز ، وأسعد ومروان شابان ، ثلاثتهم يوحدهم واقع المأساة وضياع الارض ، ويجمعهم البحث اليائس عن الحياة .. وحياتهم هنا تتمثل بالعمل في الكويت حيث كل منهم يريد تحقيق مالديه من آمال ،، فأبو قيس يريد ان يعيل ابنيه ،، انه فقد الكثير ويأمل ان يعوض .. ولكن كيف ؟ .. الكويت

(ـ انا رجل عجوز ليس بوسعي ان أسير .. قد أموت)

هكذا تتكرر صورة الموت امتدادا لقطبي المأساة : بين فقدان وضياع الارض وبعد الرجاء والامل .. ولكن (الموت ليس أفضل من حياتك الان) هذا ما يعرفه في دخيلته تماما .. منذ ان فقد أرضه لم يعد يشعر بغير مذاق المرارة المأساوية للواقع ،، فالارض ليست مجرد مكان سكن .. انها حياته تماما .. ورمز ثباته وبقائه .. وهي هواه فرائحتها « كأنما رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لم يزل رطبا » .. ان هذه الخسارة تجعل كل تفكير بعيد عنها متجاوز لها خسارة ايضا ..

ـ سيكون بوسعنا ان نعلم قيس

ـ نعم

ـ وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين

ـ طبعا

ـ وربما نبني غرفة في مكان ما ..

ـ اجل

ـ اذا وصلت .. اذا وصلت ..

لايمكن ان يصل لانه لا يستطيع ان يبني حياته دون الثبات والاستقرار .. دون ارضه ..

واسعد رغم انه يحصل من عمه على الخمسين دينارا لبلوغ الكويت .. ورغم انه قد يعود بخفي حنين والعم يعرف ذلك : الا ان بلواه أمر اذ يراد منه التفكير بالزواج من (ندى) حسب اتفاق مسبق بين والديهما .. وعمه يعتبر ذلك قدرا ..

ان احساس أسعد المأساوي يجعله يرفض مثل هذه الزيجة : لانها لا تأتي بغير الموت والجدب ،، فزواج دون سند وأرض لا يبدو أمامه مغريا ..

وهو لا يريد ان يبتاعه عمه مثلما « يشتري كيس الروث للحقل » انه يريد ممارسة الرفض لكنه يمارسه في نفسه : وقد لا يقوده ذلك الى غير الهزيمة ..

اما مروان ابن الستة عشر عاما فانه يحب والده رغم انه تزوج من شفيقة التي فقدت ساقها في يافا .. وامه لم تعد قادرة على اعالة اخوته واخوه زكريا لم يعد يرسل لهم النقود ... كان لابد أن يذهب.

يلتقون في البصرة بعد رحلة شاقة في الصحراء .. والادلاء يطالبون باجور مرتفعة ، وبعضهم يتخلى عن مرافقيه في منتصف الطريق ،، ويلتقون بأبي الخيزران الذي يعلن استعداده لايصالهم الى الكويت داخل خزان الشاحنة التي يسوق والتي تعود لثري كويتي :

أجره قليل .. وهو فلسطيني فقد رجولته أثناء حرب المقاومة (لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون) . وفاقد مثله للرجولة لم يعد قادرا على النهوض بمسؤولية (وهو رمزا وكما أشار الى ذلك فضل النقيب الحكومات العربية وجيوشها العاجزة ..) وكانت خطته تقضي أن يدخلوا خزان الماء قبل نقطة الحدود بخمسين مترا .. ويتوقف عند نقطة التفتيش لبضع دقائق ليخرجوا بعدها من الخزان .. وعند النقطة الاخرى تكرر العملية ثم (هوب ! ستجدون أنفسكم في الكويت) .

نجحت العملية الاولى .. وفي الثانية أكثر الموظفون (وابو باقر) خاصة من مداعبته والتحدث عن غرامياته مع (كوكب) وهو يشكو الجدب .. وكلام من هذا يثير غيظه وحزنه ..

على الحدود يصلب ابناء الوطن الواحد ،، وتتم الاكاذيب واحاديث عن غراميات مزيفة لابي الخيزران .. هنا يتقيأ (ابو باقر) القاذورات .. يفتح ابو الخيزران باب الخزان .. ويصيح .. لكن الموت أكل أبناء الوطن ..

في خزان الاثرياء يموت الكادحون ... في السجن الكبير يموت الفلسطيني .

لان « الخروج من هذا السجن لن يتم الا بقرع جدرانه في محاولة للخروج منها . ـ بلال الحسن »

ابو الخيزران .. من يكن بعدئذ .. بين ما كان وما هو عليه الان الف خيط .. فجر الجثث والقاها على رأس الطريق ،، وأخرج النقود وانتزع ساعة مروان كمن يريد أن يوقف الزمانويغدر القضية .. وعادت به ذاكرته الى وراء وتذكر ..

ـ لماذا لم تدقوا جدران الخزان ..

والصحراء ترد الصدى ..

(ان الجميع يعانون من فقدان الرجولة . وان الصحراء تئن من تحت اقدامهم تسائلهم لماذا الصمت . هذه القصة الرمزية تتحاشى جميع مشاكل وتعقيدات الادب الرمزي ، رمزها واضح جلي . الشعب الفلسطيني يموت كل يوم في الخزان دون أن يصرخ فعلى الارض أن تصرخ الان)(١٤) .

« ورجال في الشمس » رواية النكبة والمأساة حيث بحث الثلاثة عن الامل والحياة يتم باسلوب فردي أولا ، وبعيد عن القضية الاساسية ثانيا .. انه بحث فردي ومعزول ويائس عن مكان تحت الشمس ، وبالتالي فان الموت الذي ينتظر ممارسات كهذه مجاني ،، والموت نتيجة طبيعية للبحث عن بدائل الخلاص الفعلي باشكال مزيفة ..

ان الموت الاسود ينتصر عند استكانة الرجال وخلودهم لمشورة يائس فاقد الرجولة ..

لقد جعل غسان روايته قصيدة تنساب في ظفائر الموت والحزن لكنها رغم ذلك جميلة لكونها تطرح المصيبة بعمقها الحاد باصرار ،، وهي بجملها المنحوتة بدقة وشريطها السينمائي ونقلاتها تبدو عملا رائعا يكتسب مدلوله المضموني من حقيقة تأكيد فشل الممارسة الفردية

والانصياع للقيادات العفنة الكريهة وخزانات الاثرياء ......

وفي ايلول ١٩٦٦ كانت روايته (ما تبقى لكم) تعلن حالة الترقب والانتظار ، حالة اشتداد الصراع ،، ورغم ان (حامد) رفض في النهاية التخلي عن مريم وارضه والعبور لبلوغ امه في الاردن : رغم انه رفض بالنتيجة السير خلف فارس وهمي ، لكنه كان « مترقبا » فقط وكأن فيه حدس الروائي الرهيب لما يمكن ان يضيف للمأساة ،، فحامد يجد نفسه قبالة جندي من جنود الاعداء ، فيأسره ويجرده من سلاحه ويجلس قبالته ونصل السكين اللامع يشجع على بتر رقبة العدو .. والجندي العدو ينتظر الدورية التي تاه منها بفارغ الصبر علها تأتي .. وحامد يعرف ذلك .. لكنه كان يعرف انه اقرب اليه والى نصل السكين منه اليهم .. انه هنا بينهم وحيد بلا سلاح يهددهم ، وبالتالي فان كل شيء ممكن :

هنا معنى انتصار جديد يتأكد في رواية مشحونة بلغة مؤثرة وبأوصاف من اللقطات الحادة التصوير ..

ومريم تقتل زكريا الذي حملت منه وتزوج منها بعدئذ .. تقتله وتغرس السكين في عانته وتدفع به الى الحائط لتغوص السكين في داخله ويتكوم على الارض لانه أراد اجهاض وليدها .. لم يكفه انه خان القضية عندما وشا بأحد المقاومين الى سلطات الاحتلال في عام ١٩٥٦ فأراد ان يسقط الجنين :

وكان عقابه حادا .. والجنين بانتظار الولادة .. وفي الرواية الفلسطينية يكون نضال الروائيين شاقا فعلا ، حيث أن غسان كنفاني سعى في (رجال في الشمس) لتأكيد بطلان ومجانبة المساعي العادية للتحرر الزائف من البطش ، ولهذا رسم لابطاله الموت في خزان الماء ، اذ لابد من مواجهة حاسمة كالتي حصلت لحامد في (ما تبقى لكم) لكن هذه المواجهة بدت مبتورة وكأن الروائي يريد ان يقول ان المقاومة تنتظر المزيد في الداخل ، وان امثال زكريا مازالو يشكلون خطرا يريد انهاء الوليد وتصفيته ...

والمسار الثالث : اي تأكيد ايجابية وثورية الاتجاه والموقف بتسفيه النكرات وتسقيطهم ابدع فيه نجيب محفوظ واجاد في اغلب رواياته .. فالنماذج المشوهة والساقطة تبدو أكثر جذبا لكونها تبدو (نشازا) في حركة المجموع ، ولانها تريد (تجاوز) القوانين والمراتب وتنط وتتشبث هنا وهناك لكي تعلو وترتفع ..

انه تسقيط (حسنين) في بداية ونهاية الذي برع فيه محفوظ ،، فأمام واقع الفقر يواجه حسن وحسين وحسنين ونفيسة والام المأساة بعدما يموت الاب .. والاخت التي لم تتزوج بعد تعمل خياطة .. وبغيا مستورة تخاف سوط الفضيحة .. وحسن يتاجر بالمخدرات لكنه يقدم مما يكسب لمونة (حسين) و (حسنين) وكلاهما يعرف بألم مصدر هذه الاموال ..

حسنين بعدما تخرج من الكلية الحربية أراد ان يوجد مركزه الجديد في الطبقة الوسطى فطلب من أخيه التخلي عن عمله .. فيجيبه الاخ :

« من العدل اذا كنت ترغب حقا في أن أقلع عن حياتي الملوثة ان تهجر أنت حياتك الملوثة ، فاخلع هذه البدلة ولنبدأ حياة شريفة معا ! »

كان ثمنها منه .. وهو لا يريد التخلي عما ظن ان به يرتقي .. لكنه لم يكن يدرك ان الذين يريد التعامل معهم على اساس انه بلغ « مراتبهم » يهزأون منه .. وكلما كان يخطط للصعود .. كان يهبط الى اسفل .. كان يعاقب لانه لم يكن يعرف كل شيء ..

« في بداية ونهاية يعيش نجيب محفوظ مع بطلة يوما بيوم كل درجة يصعدها البطل على السلم تكون على حساب نزول فرد أو افراد من عائلته وطبقته درجات على نفس السلم ، وعندما يصل البطل لاعلى السلم يكون لصوت ارتطام الاخرين بالحضيض دوي الفضيحة التي تهز السلم وتهوي بالبطل للحضيض أيضا »(١٥) .

كانت فضيحة نفيسة قوية جدا ... وكانت صدمة الاخوان اعظم واقوى .... وقدمت نفيسة لهم عربون النجاة والحياة على حسابها .

ومحجوب عبدالدايم في (القاهرة الجديدة) بطل ساقط تماما ،، فهو « فتى فقير بلا خلق » ولانه بلا خلق يهتم بذاته (التي يحبها وحدها دون الدنيا جميعا) وعندما يقرأ فلكي يجد (العبارات المناسبة لتأكيد فرديته ،، وهو لكي لا يكون كأسرته فقيرا يسعى لكي لا يورث الفقر .

(ان اسرتي لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز ان أرث عنها ما اشقى به)

وبحثه عن الجاه والمال وكل شيء يجعله يرفض سلوك الدروب الاعتيادية : انه يريد ان يصعد كسرحان البحيري في ميرامار ، وصعود كهذا يسفهه البطل نفسه ،، فهو بطل الرذيلة لا غير ، فكان يتساءل بانفعال وصلف في آن واحد عما اذا كانت الدنيا قد شهدت جوع رذيل، واذا كان الامر غير ذلك اذن فليكن رذيلا .. ولكن بجيب ممتلىء ..

وبالفعل كان .. فتزوج عشيقة احد كبار رجال الدولة .. وكان ساقطا تماما حتى في نظر نفسه .. ولعل هذا الوعي بأبعاد الرذيلة والسقوط التي يتحرك ضمن دائرتها هو الذي جعل محجوب يبدو متكاملا كبطل يمثل منتهي السقوط ..

كان رؤوف علوان (الثوري الناقص) في اللص والكلاب يسفه من الخارج ،، من سعيد مهران الذي تتلمذ على يديه .. لكنه بعد أن أصبح ذا شأن في المجتمع الطبقي تنكر لماضيه وعلاقاته .. ولكل شيء.. وسعيد مهران : صحيح أن « معرفته كانت ناقصة » تمجد السلوك الفردي ، لكنه الان تذكر لكل شيء ..

« ذنبك أفظع ياصاحب العقل والتاريخ ، اتدفع بي الى السجن وتثب انت الى قصر الانوار والمرايا أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والاكواخ ؟ اما أنا فلا أنسى » .

لم يكن سعيد مهران قد سلك الدرب الذي يراه القارىء صحيحا لكنه حاز ويحوز على شفقته .. انه كان بالغا مؤثرا .. وعندما يوضع قبالة رؤوف علوان وعليش سدره وزوجه فانه بالتأكيد أنبل وأطهر بكثير ..

وكمال عبد الجواد في الثلاثية بدأ بعدما تثقف نموذجا يريد التحرر من صفاته النكرة ، يريد الان الثورة الدائمة بعدما آمن بالسحر والخرافة » وهو يدرك ان « معرفته » لم تكن شيئا في النضال الدائر الذي كان فهمي واحمد من بعض سماته :

« حسبتني قد أديت للحياة واجبها بالاخلاص لمهنتي كمعلم وبكتابة المقالات الفلسفية .. ولكني عشت معذب الضمير كما ينبغي لكل خائن ! ... »

وتسفيه (النكرات) الاجتماعية يتم بشكل أكثر بروزا وجدية في ميرامار رباعية الاسكندرية التي تشغل مكانا صغيرا خارج حدود البنسيون ،، وباختيار الروائي لهذا المكان يريد ان يفهم القارىء بأنه (نزل) سريع يمكن ان تتغير الوجوه الآوية اليه ،، وليس صدفة فقط تلك التي جعلت الصحفي الوفدي العجوز (عامر وجدي) يتمنى الا تموت ماريانا قبله لئلا يضطر الى البحث عن (منزل) جديد ..

وموضوع (ميرامار) واحد بأحداث قليلة يمتد من دخول كل واحد للبنسيون حتى موت سرحان البحيري ويطرح على لسان أربعة منهم دون الخاتمة التي تكرر فيها دور عامر وجدي وكأنه بامتداده في الماضي والحاضر الرقيب الذي يرى كل شيء ويبتسم مستعينا في حراسة نفسه من الانفعالات بآيات من الذكر الحكيم .

ان جمال ميرامار يتأتى من هذا الطرح المتجدد الذي اذ يعني

ثات « هيكل » الموضوع فانه يقدم ردود الفعل والانطباعات والعواطف التي يحملها كل واحد والتي لا تنعزل عن سلوكه العام ووضعه الاجتماعي ومكانته ازاء الاحداث الجارية .. فكل راوية لا يقدم للحدث اضافات غير نفسه .. وسيطر الروائي على كل ذلك بدقة الفنان وقدرته على الاستفادة من كل شيء في طرح صورة واضحة لشخوصه ،، فكل واحد منهم يمتلك رؤية للاسكندرية والبحر والجو ،، كان عامر وجدي يفتتح كلامه بوله خاص بالاسكندرية .. فهو يحب المطروالسحب .. وحسني علام على نقيضه يرى كل شيء قاتما وكالحا :

كأن وجه البحر أسود محتقن بزرقة يتميز غيظا .

والبحيري تستهويه المظاهر والملذات .. يرى كل ما فيه (مال) : هاي لايف ، معرض أشكال وألوان مثير للشغب شغب البطون والقلوب.

ان حركة الرواية العامة تعتمد على تغير وتباين مواقف الشخوص ازاء حركة الاحداث ،، وهي حركة تحرك خارجي ـ داخلي في آن واحد ازاء قوانين يوليو الاشتراكية في مصر .. وضمن المواقف المتعددة ازاء هذه القوانين تطرح المشاعر والمشكلات والآلام والاماني وكل ما في الدخائل : انه الجمع بين الذاتي والاجتماعي في رؤية الشخوص الذي جعل هذه الرواية تسمو الى مستوى الاعمال الفنية الرائعة ..

ان الشخوص يلتقون في البنسيون الذي هو بعهدة ماريانا أرملة شخصين كانا من اعداء الشعب والثورة فقتل الاول في ثورة ١٩١٩ والثاني انتهى في يوليو ،، ومواقع الشخوص في السكة بين الثورة وأعدائها لانتبينها الا من خلال مونولوجهم الداخلي : انها الواقعية الموضوعية المعتمدة « عين الكاميرا » والتصوير الخارجي والداخلي التي جعلت من هذ هالرواية رائدة فعلا في تاريخ الرواية العربية ..

ان تسقيط الشخوص يتم من خلال مونولوجاتهم الداخلية ، والخلافات في النبرة والرؤية بينهم عندما يطرحون موضوعا واحدا ..

طلبه مرزوق : وزير سابق من احزاب السراي موضوع تحت الرقابة لتهمة تتعلق بالتهريب ، وهو يرى الاعتداء على ثروته (اعتداء على كون الله وسننه وحكمته) .. وعندما يتجرد من النفاق يحكي مشاعره حقيقة ويتمنى لو تتدخل أمريكا لانهاء الوضع ..

حسني علام : هو محجوب عبدالدائم اخر .. مصالحه المئة فدان قائمة لم تمسها الثورة ،، وهو ناقم على طبقته لان مرفت (قريبته) رفضت الزواج منه لعدم حصوله على شهادة .. اسم الشهادات يثير اشمئزازه ولا يهمه غير التصرف بدعارة متناهية .. انه ينقم على طبقته ضمن فورة غاضبة لكنه كما يقول منصور باهي (جناح من النسر المهيض لكنه جناح مازال يرفرف ..)

ولهذا فهو يقول عن مشاعره ازاء طلبه مرزوق « انه الشخص الوحيد الذي أضمر له حبا واحتراما ، وهو يقوم امام عيني كتمثال .»

سرحان البحيري : مع الثورة بعد ان قامت ، لم يترك فئة سياسية الا جربها ، يتحمس للثورة بشدة دون ايمان .. ينتمي لمؤسساتها ومجالسها .. وتداعبه خيالاته البورجوازية لتحقيق أكبر كسب بسرعة .. حتى وان جاءه عن طريق سرقة الشركة التي يعمل مديرا لحساباتها .. شخص كهذا كثير المشكلات تنتهي حياته باليأس والانتحار بعد ان سخفه الروائي من خلال أحاديثه وتسلكاته ...

لم يكن سرحان البحيري حتى في أكثر لحظاته اضطرابا وتوترا بطلا مأساويا : لانه كان ينهي سقوطه فقط .

منصور باهي : مذيع .. تقدمي التفكير ، دقيق الانطباعات ، يعرف الانواع التي يجالس ويفرزها تماما ولهذا يتعامل معها ببرود اذا استثنينا عامر وجدي وزهرة .. تخلى عن التنظيم السياسي لانه يرى في نفسه الخور والعجز .. وعدم القدرة على النهوض بمسؤولية الفكر الذي يحمل .. الفكر الذي كان يلح في ذاكرته وهو يبصر طلبة مرزوق : « عاودتني ذكريات صميمه ، احلام دموية وصراعات طبقية ، كتب وتجمعات ... »

انه يغطي عجزه بالوهم والحلم فيدعي لنفسه انه قادر على رد نوزي اذا ما واجهه باللوم .. وانه يقدر على الانتقام من البحيري لا لسبب واضح .. انه يكرهه فقط (لا حياتي لي الا بقتلك) .

وأغلب الظن انه في قتل البحيري يبحث عن مقتل في النصف الخائن من نفسه .. فالبحيري يجسد أمامه « الخيانة » خيانة الثورة التي تأتمنه .. ومنصور باهي يرى انه يخون رفاقه الذين دخلوا السجن في حين انه وبتأثير أخيه تخلى عنهم ...

انه خائن كما يقول عن نفسه في أكثر من مكان .. وعند كل حديث تلح الخيانة في الجزء العلوي من ذاكرته ،، فهو يريد تأليف كتاب عن الخيانة .. وهو خائن ويحب .. وتقول له زهره : حب الخائن نجس مثله ..

ان هذه النماذج كانت تتساقط وضعا وسلوكا دون حاجة الى ادانة تقريرية من قبل الروائي تماما كما كان أمر حسني حجازي وأحمد رشوان وآخرين يجدون أنفسهم في النهاية قرب (حسن حموده) موجد الفساد الذي بذرته سمراء وجدي في (الحب تحت المطر) . وكلهم يبدون بالتالي (أدوات حرب رجعية) لا غير .. أو طوابير تنتظر الردة .. الردة التي تبتديء بالبحث عن الربح .. وحساب الارباح والخسائر في المعركة مع العدو .. وتنتهي بحالة اللاسلم واللاحرب .. وبالتالي بتفشي القلق والمأساة وتردي الاوضاع :

وحسن حموده يفكر بالزواج باصرار ليوجد ابناءه على طريقته .... ولكن لم يكن هذا ممكنا فهناك من يتصدى ويمنع ويعيق الردة ..

(*) نشر جزءرئيس من هذه الدراسة في مجلة الاقلام عدد (١٢) بعنوان (النهوض الثوري في الرواية العربية) وتهتم الاجزاء الباقية من الدراسة بمعالجة الرد على واقع النكسة وخضوع الاسلوب لنفس الرفض الثوري .

(١) الرؤيا الابداعية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ص ١٢١ .

(٢) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧١ .

(٣) الرؤيا الابداعية ص١٢٦ .

(٤) يمكن مراجعة مقالتي عن ادب الطبقة العاملة ، وعي العمال ، أول أيار ١٩٧٣ .

(٥) احمد عباس صالح (الكاتب المصرية) .

(٦) المصدر السابق .

(٧) البيريس (تاريخ الرواية الحديثة) منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧ ص ٣٨٩ .

(٨) نحو رواية جديدة (الان روب غرييه) دار المعارف ، القاهرة ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .

(٩) أن سمات البورجوازية الصغيرة العامة هي التردد والقلق والنظرة المصلحية للاحداث ،، والتعامل غير المتوازن لقضايا الشعب .

(١٠) احمد محمد عطيه (مع نجيب محفوظ) دمشق ١٩٧١ منشورات وزارة الثقافة ، ص ٤١ .

(١١) د. فاطمة موسى (الكاتب) يوليو ٦٨ ص ٨٢ .

(١٢) الطريق ، العدد الخامس ، حزيران ١٩٦٩ ص ١٥٤ .

(١٣) ميشال بوتور (ص ٩ ـ ١٠) .

(١٤) الياس خوري ، شؤون فلسطينية ، عدد ١٣ .

(١٥) فضل النقيب ، شؤون فلسطينية عدد ١٩٧٢/١٣ .

اوراق من دفتر الثورة

رباعيات

محمد راضي جعفر

١ ـ المقدمة

تعريت قبل مجيئك بين يديك
نفضت غبار الحرائق عني
سألتك صوتا ، ملامح ، حبا ، وفاء
سألتك بعض الذي يسأل الفقراء
غنيون بالعري والجوع ، والعطش الحلو ،
غيرك لا يفتح الباب للشوق ،
والريح خلف نوافذنا الموصدات
ايها الواقف
المستفز بعرض بنيه : الذكور
الاناث ، الكبار الصغار
تعرّي بنوك المهانون مثلي ، من الشرف
المستعار ، الكذوب ، المجرح بالغشّ ،
لا يستر العار هذا الزمان
ولا يغفر الناس جوع الحطيئة ،
هذا زمان تبرأ فيه المقاتل
من سيفه
تبرأ فيه المتيم من حبه
تبرأ عظم اليدين من اللحم ، هذا زمان الفرار
فيا ايها المتوهج كبرا :
نبيعك غدرا بحب ،
وخوفا بأمن
وجوعا بكسرة خبز
نبيعك كل التعاويذ
والاغنيات الثواكل دون مقابل

٢ ـ اللقاء

يطاردني الحلم ، الانتظار ، .
تطوف انعباءة بي ، والحسام
وعمة جدي ، ودرع عتيق
يطول الطريق
ويقصر ، سيان ، مرت قوافل خرس .
ومرت ـ تغني . قوافل
ووجهك بين الوقار الصموت وبين الجلاجل
يطل ، اكاد اخاطبه :
يا أعزّ الوجوه التي لم تغامر بعيني
مرت قوافل خرس ، ومرت تغني
قوافل

تباركها انت ، اني سمعت دعاءك
فرحة شمس ، وضرب حوافر
الا ايها الغائب الحاضر ، المانع الواهب
المستحيل آ لحقيقة ، اني
آلمغامر

شتمت شيوخ القبائل
وصبيانها الموسرين ، شتمت مواكب صيد الامير
هجوت القبائل ، كنت الطرملح ،
عروة ، وابن الفجاءة ،
قاتلت باسمك يوما بسيف الخوارج
والقرمطيين ، قاتلت باسم الفلاة
وقاتلتهم اجمعين
وحاربت حتى الحسين ، وتبت مع
التائبين
ووقعت باسمك صك التمرد ،
كل الثواكل

تفتش عني ، وكل اليتامى
كأنك بين ذبالة سيفى ، وبين قميصي
المباغت بالبرد ، يا ايها الفارس
المغمد السيف ، نعرف جرح
تقاطيعك المرهقات من الجوع
والعطش الحلـو والانتظار
اتعرفنا العاشقين الاوائل ؟
إيه نطقت باسمائنا
واسماء آبائنا
كأنك فينا ،
وتخضر يا أول العاشقين الاثاره



٣ ـ الانتساب

دخلناك ليلا باسمائنا المستعاره

يطوف المنادون في المدن المستباحة ،
باسم الخليفه :
ينادون : من يعرف المارقين الشقاة نكرمه ،
يجلس على بسط القصر ، نقطع
له الارض ، يرتطم الصوت
بالناس ، يعبر اجسادهم
يعود حزينا ، كسيرا ، يعاود اغراءه
الداء ، يا ايها الآمنون الذين
تحاول تلك العصابة ان تستبيح
قناعتهم : من يدل رجال الخليفه
عليها ، يفز بالاميرة ، ـ كان الرعاع يقولون
ان الاميرة كالشمس ، تعرف أن
السياسة مكر وفن ، وأن الرجال
العصيين اطوع من خاتم الصبح
ـ كل الرجال ؟
ـ قليلون من لا يصيدهم المكر ـ
يرتفع الصوت ، يفتن خوف الشوارع
لكننا ـ قال طفل امام الجميع ـ
اتدرون أن البشاره ؟
جزاء
لماذا ؟!
ـ لماذا ؟!
ـ لان الاميرة دون بكاره

٤ ـ التطهر

كمثلك ، ليل التقيناك ابيض كالحلم ،
احمر كالجرح ، اخضر كالخصب ،
عدت صبيحة نودي بالصور ،
لم تحرق « الريح خصلتك المشتهاة
ولم يقتل البرد فرحة عينيك ،
ـ « ياالشجاع الخجول » تهمهم
نسوتنا الموجعات من الثكل
والانتظار
وقال الرجال المصابون بالعجز :
يا للعنيد المغامر
وتعذرهم ،لم يمر بهم منذ جيلين
وجه عميق الملامح
وما صدّقوا ان ستأتي ، وكل الذين
نعوك تواروا . وقلت :
طليقون انتم . وقلنا : طليقون
انتم . وكان الرجال المصابون
بالعجز ، والنسوة الموجعات من الثكل
بين يديك ، وخلف جوادك ، لا يحمل
السرج غيرك ،
ـ من يتطهر ؟
ـ كل المدينه

الرعب ... والرجال

رياض

يحيى جواد

بعد ما يلقي ــ الطبيب الخافر ــ تحية المساء ويطفيء النور ويغلق الباب وراءه ، يعم صمت جديد . صمت من لون اخر غير ذلك الذي تعودنا على أن نعيشه طوال النهار حيث تخالطه اصوات الاطباء والممرضات والمعينات ووقع الاقدام والصرخات الثاقبة التي كثيرا ما اجتازت الدهليز الضيق الطويل ، واقتحمت علينا بابنا الموصد ابدا وظلت تطن في فضائنا الصفير كالزنابير المسعورة المحاصرة .

ان الصمت الجديد الذي كنا ــ نحن الرجال الخمسة ــ ننتظره ونترصد ملامحه ، هو ذلك الصمت الليلي الملثم بالظلام . الصمت الاملس الاخرس الذي سرعان ما يتحول بعد دقائق من حلوله بيننا ، الى مكعب صخري اصم تنزلق فوق سطوحه عشر أحداق قلقة ظامئة ، لا تعرف من المنيع والمستحيل الا رغوة زائفة فوق لحية مهددة بشفرة مرهفة .

ـــ (... حسنا يااخوان ... الرجال واحات طينية لن تجد على سطحها سوى بصمات اقدام النساء واظفارهن ، ولن تجد سوى اخاديد الحلم واعقاب السجاير ...)

ـــ (... تستروا وراء اغطيتكم يااخوان ... اخذ المهندس يفكر ...)

وهكذا هي اشارات احداقنا ولفتها ونباحها ، حين تنساب فوق دروع الصمت محملقة ، متفرسة ، وامضة ، كما تومض في قلب الليل فراشات النار فتترك وراء ذيلها ذبذبة راعشة من وهج النور .

ـــ (... اسمع ياسيدي ... هل المستحيل شاة عقيمة ..؟ انت لا تملك من رقاب الجراثيم والمبيدات بقدر ما تملك من الجرب والهزيمة ... هذا فقه طبي ، خذه واطرحه تحت مجهرك ...)

نفص بضحك واثق ومرح ...

ـــ (... والخوف ... ؟)

ـــ (... هو مستحيل آخر ... نعم ... لو تدرون يا اخوة : هو حلم لا يفقس تحت اغطية بيضاء معقمة ...)

نبلع بقايا ضحكنا ونسكت ... ثم نفكر ...

ـــ (... انت ... انت ياسمين الحشايا والملاحم العلمية ... لا تريد ان ترى الارانب وهي تلد ذبابا ... انت مصيب ...)

ـــ (... وانا اضحك معكم ... انها دورة معقدة تبدأ من الفأرة الى الارنب الى ...)

ـــ (... الى مراكز القهقهة وقضم الاظفار وحب الفكاهة عند البشر ... رائع ... ممتاز ... عظيم ... رهيب ...)

وكانت لحانا المغفرة بدسم الاطعمة الطبية تهتز وتحتك بالاغطية الملتفة حول اعناقنا ...

ـــ (.. ولكن .. ياناس .. أنا ...)

ـــ (.. انت هائل .. مقتدر .. انت رزين متواضع..)

تبقى العيون العشر مبحرة في العتمة ، تطارد المسافات والابعاد الى ان تلوح اولى ارتعاشات الفجر البعيد . ثم ، تنطبق الاجفان آنذاك على آخر مراحل رؤاها بعد ما تزودت باثقل عصارات الحلم واوسمة الوعود . ولكن ، كانت ثمة أزمنة ذات طرقات مغلقة ترتد امامها ــ بعض العيون ــ لتتذوق ابعاد حاضرها السجين بين جدران وسادة وغطاء وسرير حديدي . حينذاك كانت تتقافز على سطح صخرة الصمت آهة مريرة ، او ضحكة بلهاء ، او دمدمة ساخرة .

اما اذا عاد الصمت واطبق ثانية ، فتلك دلالة على ان الذين اعتصموا وراء اجفانهم لصراع حاضرهم ، قد عادوا ــ بعد ان تحطمت قيودهم ــ وفتحوها في رجه الظلام ليشدوا رحالهم وينشروا اجنحتهم وقلاعهم ثم يبحروا عبر سماوات المجهول .

العيون الكامنة وراء ابوابها اللحمية ، لم تكن ـ في نظرنا ـ سوى فضيحة وتعرية لتظاهرات البسالة واساطير السخرية من الموت . يجب ان نبقى بخلاء وراء جلودنا ، ومخزوناتنا من غنائم السفر والتهويم ، يجب ان لا تمتد اليها اذن او عين ، وان لا تكشفها آهة او زفرة او بسمة غنية تثير حسد الاخرين . ونحن اذا ما اسقطتنا في فخاخ اسرتنا ـ طرقات مغلقة ـ فعلينا ان نعض على اسرارنا كما يعض الموت على نواته . فوجودنا هناك ، لا يشكل الا حضورا متمردا يصطرع في حيز مكاني مقيت يجب ان لا تطفو على ارضه صيحة غوث او تلوح من نوافذه راية بيضاء . ليس غير ـ فتح العيون ـ ومجابهة الظلام من يستطيع ان يهبنا اللذة ونشوة الحذر والغياب الامين عن حاضر ممزق ، وليس غيره من يكون تحليقا بلا فزع او تعرية سر حيث لا تشده نهاية ولا حدود .

ـ (... ياشيخ ... انتبه لنفسك . سيطر على جوفك ... اين تظن نفسك نائما ... في غرفة مأهولة بالناس ، ام في مرحاض ..؟)

اطلق الشيخ من جوفه المتورم شحنة غازات عارمة، دون ان يرتبك او يكلف نفسه مهمة رد او جواب .

ـ (... لا بأس عليك ياشيخ ... دافع عن مواقعك ... قاتله ، وتغلب على انابيبه وقنانيه الكبيرة ... هيا ...)

ـ (... اقاتله .. ؟ ... ولماذا ..؟ في دواخلي تكمن جرثومة ذكية مراوغة ، قطعت لسانه وخصت نظرياته وتحاليله ...)

هللنا فرحين كالاطفال ...

ـ (... هرب الطبيب ... اندحر الطبيب ... انه لا يجيد غير الجداول والمصطلحات الرهيبة ..)

ـ (... تناولوا ... (الحليبنومايد) عند الامساك ... تذابحوا من اجل (الصمّوناسين) الاسمر ... تمطقوا (بالقمرالدين) جيدا قبل النوم ... اكثروا من (الاسترخائين) بعد الفداء ...)

ـ (... الطبيب رقيق ... الشيخ غبي وعتيق ...)

* * *

ليس غير وجه الشتاء الكالح والراشح بالزمهرير من كان يستطيع ان يستنزف من اجنحتنا لهب المروق عبر عذرية الرقاع التي لم يغتصبها بصر او حلم . ليس غيره من يلجم من شرهنا المستميت نحو الومضات الزهيدة التي اسقطناها ذات يوم ، لكي نعود اليها ونقدح في خدودها جمرات الصبا ، ونمسح عن شفتيها غبار العزلة والاهمال هي وحدها ، ليالي الشتاء بدثار العواصف ذات المخالب الجليدية ، من كان يحرق اشرعتنا رعدا وصواعق ،ويقذف بقواربنا عند شواطىء اسرّتنا لنشد اليها مراسينا ونتذوق الحاضـ

اما الصيف ولياليه الحريرية الموردة ، فقد كنا نعوم فيها حتى ذيول المجرات المقفرة ، لننقب في ازقتها عن اشد الاماني وعورة وحماقة . انها قلاع الماضي ، وقد نعثر هنا وهناك ، على حفنة من اللمسات والاصوات المضيئة التي قد تبعث الحياة في موقع شاحب او مرفوض. في تلك الليالي وحدها ، ومن فوق ثديها اللبون وحده ، نسحب افواهنا المنداة بمغامرات الامل وزاد الاسرار الدافقة ونعود الى اطواق وسائدنا مزودين بدروع سميكة تقينا ضربات ـ نهارنا ـ الطويل وضجيجه واكاذيبه وحقائقه . آنذاك ، تكون جثثنا الرخوة اشد مناعة ورفضا وهي تتلوى بين ايدي الاطباء ومساعديهم ، عارية ، مفضوحة ، مستسلمة ، يستبيحون لحمها موضعا بعد موضع ، باصابع مهنية ذات قشرة من المطاط .

تجلس الممرضة قرب السرير وعلى ثغرها بسمة ، وفي عينيها بسمة ، وفي جسدها الفتي حيوية ودلال ، وفي يدها ملعقة مليئة بطعام طبي ، تمدها نحو احدنا بدماثة وجذل ...

ـ (... فمك ... افتح فمك ...)

ـ (... آ ... ها ... آ ...)

ـ (... اكثر قليلا ... هذه فتحة لا تكفي لقمة عصفور ...)

ـ (... لا استطيع ... هذا هو مقياس فمي ... ها ... ها ... آ ... آ ...)

وتمتد الملعقة فتصطدم بمقدمة الاسنان ، ويدلق الطعام الحار فوق اللحية ثم يتساقط على العنق .

ـ (... خذ غيرها ... عفوا ...)

ـ (... آ ... هم ... إم ... مممممم ...)

ـ (... خذ ...)

ـ (... دعيني امضغ اللقمة ... ما زال نصفها تحت اسناني ...)

ـ (... آه ... انت تتلذذ بطعامك ... هذه علامات عافية ... خذ ... خذ ...) تشاتمنا ذات مرة بحماس ووقار ...

ـ (... هل استطاع احدكم ان يذرع المسافة القائمة بين لقمتين ..؟)

ـ (... لا والله ... هذه رياضيات معاصرة ...)

ـ (... اذن لماذا تضطهدون المرضى والاطباء ..؟ كلنا مخلوقات هشة يا اخوان ...)

ـ (... ولكن ... هل قرأت شيئا عن هذا .. ؟)

ـ (... ما هو ... هذا .. ؟)

ـ (... اخرسوا لحظة يا اصحاب ... ودعونا نحسب الوقت المعقول بين لقمتين ...)



— (... هل جننت .. ؟ دعنا نفهم ، ماذا يريد ان يقول ...)

— (... آه ، لا شيء ... اردت ان اقول ... اذا وخزك ظهرك فماذا تصنع ... ؟)

— (... ماذا اصنع ..؟ احكه ... اهرشه بأصبعي ياابله ...)

— (... اراد ان يسخر منا ... ابن الزانية هذا ... اتركه ... سيقول لك انها معضلة ...)

— (... وكيف يهتدي اصبعك الى نقطة الوخز تماما ..؟)

توقفنا عن السباب ورحنا نتبادل الحلول طوال نهار صيفي ... قليلا من الهدوء والاريحية ياأخوة .. (اللغز يتسلسل كالآتي : مركز الوخز يقع في الظهر ، اي في منطقة لا ينالها البصر . واذ يعتقد كل العقلاء أن الاصبع لا ترى ... اذن كيف تسقط فوق نقطة الوخز تماما .. ؟)

— (... انتم تهذرون ... هذه حماقات اطفال ... ها هو الليل قد حل ...)

كان الليل ملكا لنا . كان شيئا لدنا شفاقا يعجن منه آلهتنا على خفقات النجوم المتغامزة او نيران النيازك . وكان النهار يمتلكنا ، يستقطر جوعنا وجفافنا ليدلك بهما ثديين متغطرسين ، او يدهن بهما فخذين جسورتين ، او يرشهما فوق شفتين طفوليتين . انه يحيينا — مع اول اشراقات فجره — من خلال خمسة اجساد مراهقة ، تنشر في وجوهنا لحومها المضمخة بأريج العسل والمياه المعدنية والمغلفة بمعاطف طبية بيضاء . وما ان تاخذ كل صبية موقعها امام — جثتها الخاصة — حتى تسارع فتزيح عنها دثارها وتعرّيها ... ثم تطلق اناملها الملتهبة لتساوم الجلد الميت والعصب المريض والشريان النائم طوال ساعتين . والجثة العارية المطروحة ... ليس امامها الا ان تنظر وتصغي للمساومة الخاسرة ... فلا حس هناك ولا خالجة ... ولا تجاوب مع مكيدة الجلاد الناعم الذي يحاول ان يوقظ رعبها للحياة . وتستمر لغة الانامل في حوارها العنيد ...

— (... منذ متى وانت اخرس ..؟)

— (... تسع سنوات ...)

— (... وانت .. ؟)

— (... خمس سنوات ...)

— (... وانت .. ؟)

— (... ثلاث سنوات ... وهذا ، سنة واحدة ... والآخر ، اربع سنوات ...)

وقد تبتسم — الدلاكة الصبية — تشجيعا ، او تغيم عيناها حزنا ، فتنشط أصابعها وتسرح عبر كل سطوح ومنحنيات الجسد العاري المستسلم لها . وما ان تصل أصابع الصبية الى مناطق العنق ، حتى تكتوي

بصهاريج متقدة ... هناك حياة وحساسية ورغبات وظما ... وهناك كل رموز الرجل وقد تراجعت عن مواقعها المشلولة وتمركزت في جوارح الوجه كالثعابين الجريحة . وقد تفعل اهتزازات ذيل جديلة سائبة فوق شفاه احدنا ، ما لا تفعله عشرات الاصابع المهنية المتحمسة ... انها تطرحنا عقابا وصراخا وضجيجا لنيران القهر والعجز ... حيث تتحول العيون الى مخالب وقيود ... الى شره واغتصاب .

نبضت اعصاب ذراعي ذات صباح ، ثم اختلجت وتحركت . خلتها في بادىء الامر خدعة عصبية طارئة سوف تزول بعد دقائق . اغمضت عيني وركزت ذهني ثم اصدرت امرا ... انفتحي ... انغلقي ... ارتفعي ... انخفضي ... استجابت اولا بتردد ووهن ، ثم رضخت واخذت تتحرك حسب الاوامر . وكان رئيس الاطباء ينظر ويهتف بدهشة ومرح ...

— (... انتصار ... انتصار هائل ... الشبكة العصبية تعمل ... هناك حياة ...)

عسل طازج ... « انه يثير وينعش كل عصب » ... وراحت الثالثة تخفي وجهها وتمسح انفها تأثرا ...

— (... علموه الان كيف يمسك بالملعقة ويطعم نفسه .. لقد فطمتموه ببراعة رائعة ... انه انتصار على المستحيل ... انقلوه الان الى سرير فيه جرس ...)

— (... سوف يستطيع ان يضغط على الجرس في فترة قصيرة ... سيكون حارسا للغرفة ... هذه نجدة عظيمة لزملائه ...)

ويتمتم الشيخ قائلا لرئيس الاطباء ، بنبرة طافحة بالفرح والحماس .

— (... دكتور ... ان ابهام قدمي يتحرك ...)

— (... يتحرك بدون ارادة ... ام انت الذي تحركه ..؟)

— (... انا يادكتور ... انا الذي يحركه ، انه يخضع لارادتي ...)

— (... هذه بادرة رائعة ... ولكن منذ متى ..؟)

— (... منذ ست سنوات وحتى الان ... الا ترى فيه شيئا يبشر بخير او أمل ..؟)

تهدج صوت الشيخ من انفعالات الفرح . وكان رئيس الاطباء يتبادل مع زملائه نظرات خاطفة وقداتسعت بسمته ..

— (... بل ارى فيه كل الخير والتقدم ... استمر ... استمر على تحريكه ولا تتركه ...)

— (... انا مستمر ... انني مستمر ... لن اغفل عنه لحظة واحدة ...)

علمتنا اجسادنا الميتة ، وعلمتنا رقابنا المتصلبة التي لا تحيد عن زاويتها القائمة شعرة واحدة ، ان نرصد الاصوات والمواقع والتحولات الضئيلة ، بدقة كفيف عريق . هذه غرغرة الشيخ ... تلك خنة الجندي ... ها هي ذي تمطقات الطبيب ولعقاته ... وهذه آهات المهندس وشخيره . وامست لدينا القدرة على قياس ابعاد هذه الاشارات وتفهم دلالاتها من خلال العتمة وكأننا نقرأ سطورا في وضح الشمس .

منذ تسع سنوات . وفي احدى الليالي النازفة بالجليد ، تفقد الشيخ مرافق شقته المتواضعة ، وتطلع الى وجهه في المرآة بثقة وحبور ، واندس تحت لحافه الدافىء وهو يتجشأ ارهاصات يومه العابر ويترنم بمشاريع غده ... ثم تثاءب وتمطى ... ونام .

ولما دق جرس الساعة المنبهة قبيل الفجر ومد ذراعه فامسكه ، ولما اراد ان ينهض ، لم يتحرك نصف جسده الاسفل . ثم اكتشف انه كان ميتا . لم يكن في ذلك الفجر المثلوج ينتظر احدا ، ــ كان وحيدا ــ ولم يتوقع زيارة من احد ... لذلك ، فقد اعاد ذراعه تحت لحافه الوثير واخذ يحدق في ستائر النافذة .

— (... اذن ... من عثر عليك ياشيخ ..؟)

اجاب بسخرية ...

— (... عشيقة قديمة ...)

— (... وماذا حدث لذراعيك ..؟)

— (... اطرافي تحب بعضها البعض ... هناك خلايا للعشق لم يعثر عليها الطب يابني ...)

* * *

كنا نحرص على وجود الشيخ ونحتاجه ... لا نحبه ... بل نحتاجه كما يحتاج الوثني الى اصنامه وتمائمه وتعاويذه . كان ــ وجودا ــ لا يمكن بغيره ان تقدح شرارة او ينحسر جليد . لاح لنا قيمة صماء لا يدركها التحلل ولا تقربها الهزيمة ... كنا نراه ، وقد تجاوز سنوات شلله التسع ، دون ان تخدش جلده السبعيني دملة صغيرة او تناله قروح . صمد بطريقة غامضة ــ كما سقط بشكل غامض ــ اذهلت كل من حوله . كان صوته يرتفع ، مكابرا ، متحديا ...

— (... جرثومتي الصغيرة هذه ... الجميلة المراوغة ... نتفت ذقون كهنة الطب وتبولت في احضانهم ... ولا يعجبها ــ رغم نزقها ووقاحتها ــ الا ان تلبس الحرير والاطلس ...)

— (... هذه (ارضة) ياشيخ ... كن حذرا ...)

— (... ومن قال ان الارضة تكره لحوم الناس...)

— (... خبثها يجعلها تأكل الاحشاء وتترك السطوح نظيفة لامعة ...)

— (... لهذا ، يا ابن الزانية ، اذا ما نقرت على صلعتك لا اسمع غير الرنين ...)

لقد تعودنا ان نتمرغ في شبكة وحدات متناقضة من البذاءة والشماتة والحب والاحتقار والغضب . ممزوجة بمشاعر القنوط والذعر والانهيار المغلف بالقحة والصلف . كما كنا نشعر باننا على قدر ما نرفض وجود الاخرين والتصاق انفاسهم بانفاسنا ، رفضا مريضا حانقا ، فاننا نسعى الى هذا ــ الالتصاق ــ ونتشبث به ونستميت من اجله . كنا نتخبط في دوامة قاتلة ...

— (... لو كنت معزولا في غرفةمغلقة ... من سيفهم رعبك وارقك .. ؟)

— (... من يحزن لوجهك الدفين في عرق وسادته، ومن يفزع من قروح ظهرك ؟)

— (... ومن يصدق حكاية الذئب المكلوب اللائذ بوكر كـلاب ..؟)

— (... أي اذن ستصغي لهراء التعفف وفخامـة العواطف وشهداء الحب ..؟)

— (... وانت ... من يشرف على دورة امعائـك المشرية ويشم سمومها .. ؟)

ثم يختتم الشيخ هذا الطوفان من التشنيع باحدى قهقهاته المدوية ..

— (... صبرا ياإخوان . احتفظوا بمناقيركم نظيفة، فامامكم يوميا ، ثلاث وجبات ..)

وكان الماضي ، هو — بعدنا الواحد — ثورنا المقـدس الذي نتراقص حول عضلاته كما تتراقص اعطاف العروس في ليلة عرسها . كنا نتحصن وراء قلاعه ، ضد غمزات الواقع وروائحه . ولم نكن سوى آلهة مستلقية على بطونها واظهرها ... لا تدب في اوصالها حرارة الدم ، الا عندما تجلس امام مرآة ضخمة وتشرع في مغازلة قدراتها وخلودها. ولقد اصبحنا في نظر انفسنا ، مجموعة من المزامير متنوعة الاصداء والاصوات ، وما كان على احدنا — لو شـاء ان يتلمس ذاته ويجرب تأثيره ونفوذه — الا ان ينفخ في واحد منها ، ليتحقق من وزنها وابعادها .

وللشيخ بعده الواحد الذي ينمو ويتوالد في ركن بعيد من رحم المستقبل . كان يعلق ويمتص لحظـات (مستقبل حاضره) بعين وشفة ، وفي الوقت ذاتـه ، يرسل الى المقبل البعيد منها عينا وشفة . الذي كرهناه في الشيخ ، انما هو حضوره اللامرئي الذي لم يكن يترك عندنا سوى غباره ومواقع اقدامه .

— (... هذا هرب وجشع ياشيخ ... الانسان لا يكره ماضيه بهذه الشدة ، ما لم يكن قد ترك فيه شيئا مخجلا ...)

— (... ولا يمكن ان تخلو حياة الانسان من لحظات عزيزة او حدث سعيد ...)

— (... اراهنكم ... ان هذا الشيخ لم يترك وراءه غير الخيبة والقبح ... اتركوه ...)

واخذ الشيخ يدمدم ويحدث نفسه ...

— (... انا لا املك شيئا يستحق ان اشعل لـه شمعة ...)

واطلق من جوفه قبضة ريح محاصرة ثم اردف ...

— (... تريدون ملحمة من ملاحم الماضي ..؟ حسنا .. رأيت ذات يوم طائر سـنونو — منهمكا في تكملة عشه الناقص الذي تركه وهاجر الى مناطق دافئة . تساءلت آنذاك ... ترى هل اخطأ هذا الطائر في حساباته الفصلية ، ففاجأه برد وارغمه على تركـه ناقصا ..؟ وكنت اراه يهبط الى الارض ليلتقـط قشة ويغرز طرفها في قطعة طين صغيرة ثم يحملها الى عشه ويضعها في مكانها الملائم . ثم يهبط مـرة اخرى ، ويعود حاملا طينة بدون قشة ، فيرصها جنب الاولى ويتناول بمنقاره الطرف الثاني للقشة ويدسه في الطينة الثانية لكي تكون بمثابة وتد صلب يربط الطينتين معا . ولاحظت ، ان هناك اعشاشا ناقصة اخرى ، تركت مبنية على شكل أهلة مفتوحة الى الاعلى ، ولا يزيد ارتفاعها عن سطح الجدار ، الا بمقدار حبة زيتون صغيرة . وكانت هذه الحبيبات الهلالية عتيقة ومتحجرة ، بنيت في زمن معين ، ثم تركت لتكون اسسا خرسانية تشيد عليهـا بقية العش في موسمه المناسب ...)

وكان الشيخ يتحدث وكأنه يرى الطائر يبني عشه من جديد ... ثم اخذ يتمتم بنشوة ...

— (... وعندما ينهي بناء طبقة كاملة ، يكور جسمه ثم يبدأ بالدوران حول نفسه وكأنه يريد ان يصقل جدران عشه من الداخل ... ياله من طائر انيق ... وياله من ذيل مشقوق غريب ...)

— (... شيء بديع ومؤثر ... ياشيخ ... ولكن منذ متى وانت تحلم بالاعشاش ..؟)

— (... هـم ... مم ... مم ... يالهذا الحيوان الساحر ...)

— (... ومن قال لك ، انه يحلم ..؟ اظنه يبحث عن وكر صالح للحضانة ...)

— (... لو صح ما تقول ، لكان ذلك يعني ، انه يؤمن بنفسـه ...)

قطع الشيخ غمغماته وقال بازدراء ...

— (... افكارك مخرسة ياابن الابلـه ... « أؤمن بنفسي اليس كذلك .. ؟ » امـا انت ، فتبنـي الاعشاش للواثقين من اصلابهم ...)

— (... ولماذا تردد حكاية الاعشاش دون غيرها ..؟)

— (... كنت اريد ان اعرف : هل السنونو مصاب بعقدة (الحنين الى الماضي) ، ام اخذ يتمرد على موروثاته ..؟)

— (... وكيف وجدته ..؟)

— (... وجدته مستقبليا عظيما ... يحتقر كـل شيء ...)

بدأ الطبيب يصفر لحنا ايقاعيا سـاخرا . وراح الجندي يضحك وينفخ وجه وسادته ، بينما انفجر المهندس صارخا بغضب وتهكم ...

— (... مهلا ... مهلا ياشيخ ... انت تسخر من كل شيء وتهين دون سبب او مبرر ...)

— (... كنت كالجرو المبتل يوم وضعوك على سريرك ... وها انت تتهكم وتبحث عن الاسباب والمبررات ... اجتهاد فذ وحق ارقامك ومساطرك ...)

— (... انه يتماثل للشفاء ... وسيتركك تنعـم بغازاتك وتتأمل اعشاشك بهدوء ...)

— (... وقروح الجندي ، كادت ان تجف ... سنفلق عليك النافذة ونطير ياشيخ الفازات ...)

— (... ولكنك – منقوع – ياعزيزي الطبيب ... مربوط بأنبوب قنينتك ، فكيف تطير بكل هذا ..؟)

امتعض الطبيب وصاح ...

— (... اخذت روائحه تخرج من راسه ... اتركوه ...)

— (... ليس في راسك غير المصطلحات الكبيرة ... انت خائب ياعزيزي . هيا ... انتف وجناتك وعطر اظافرك ... العلم بخير ...)

— (... ولكن ، لماذا تحول عجزك الى شتائم ..؟ انه جبن ...)

قال المهندس ذلك ثم اغمض عينيه ، فاجاب الشيخ ببرود واستخفاف ...

— (... قل انها مبررات واسباب ، ولو رغبت ، فسأحول شتائمي الى أحلام ... وهذيان ... نم على ظهرك وحدق بخطوط النزيز المعلق فوقك ... انها هندسة يا اخي وستجد فيها كل الاسباب والمبررات ...)

وكان الجندي ينخر من انفه ويقول ...

— (... ما الذي يرضيك ياشيخ ..؟... ماذا تريد ..؟ كيف تشتهي ان يكون العالم ..؟ هناك اسباب ، وصدف وحظوظ واقدار وتخطيطات ... قل عنها ما شئت ؛ فلن تغير منها شيئا ... اسكت ودعنا نستريح ...)

قهقه الشيخ واجاب باحتقار ...

— (... انظروا الى اين وصلنا ... ها هي ذي جرذان الخنادق تتفلسف وهي مستلقية على بطونها ... العالم ليس حذاء لامعا يابني ...)

— (... ألا ترى قوله صحيحا ... هناك اشياء كثيرة يمكن ان تعزى الى الصدفة ، ويحدث ذلك في كل المجالات ... هذا هو الواقع ...)

— (... خذ مثلا ، رقعة النزيز هذه ... اسبابها معروفة ، ولكن شكلها وخطوطها جاءت عن طريق الصدفة ...)

— (... انتم تسقمون العجائز والنعاج بهرائكم هذا ... لا صدفة ولا قدر ولا اسباب ... المختبرات تقول لنا ، اننا مجموعة من ردود الافعال المشروطة واللامشروطة ، هذا هو كل شيء ...)

ادرك الطبيب ان الشيخ يسخر ويتخابث ، فسأله مشمئزا ...

— (... اذن ، كيف تفسر الصدفة او القدر ... ياشيخ العفن ..؟)

— (... يلتئم جرح = ارادة وانتصار ... يتقيح جرح = صدفة وقدر ... اما انت فلا تكف عن دهن ذيلك باحدث النظريات ... فكيف نمسك بك ..؟)

واستمر الشيخ يقهقه ...

* * *

(الريجيم) ... او موعد الهجوع الاجباري يبدأ من الساعة العاشرة ليلا . وبعد ما تمر فترة انتظاروجيزة ، يدخل علينا الطبيب متبوعا بممرضة مشرقة ، فيشرع بالقاء جمله المفيدة : هل يتالم احدكم ..؟ « كلا » ... هل تحتاجون الى شيء ..؟ « كلا » ... هل تنامون جيدا ..؟ « نعم » ... ثم يطوف علينا ويلقي بتعليماته ... دثري اكتاف هذا ... ضعي الوسادةتحت راس هذا جيدا ... ابعدي شعر ذاك عن عينيه ... ازيحي ذراع هذا عن صدره ... من منكم يريد انيشرب ماء ... « سقتنا المعينة منذ قليل » ... حسنا ، تصبحون على خير ... « تصبح على خير » .

وحين يغلق الباب وراءه ، تتعالى هتافاتنا بحماس ... « عمر مديد ، وعلم وطيد » ... « جسد رشيق ، وخصر دقيق » . وتبدأ ثرثرة اول الليل ، فتنمو وتزدحم وتلتهب . انها مسيرة اليوم الروتينية ، ولابد من خوضها ، اذ انها بمثابة التطواف على ملايين الابواب المرصوفة التي تكمن وراءها كل توابل الماضي وحلاواته . حيث لا تنقطع ثرثرة احدنا وزعيقه ، الا بعد ان يختار بابا ملائما يغلقه في وجه الاخرين ويغيب .

ولكن يحدث ان تقف في وجه شروعنا للهرب ، مثبطات وعراقيل لاخلاص منها . يأتي صرصار فضولي سمين فيتشبث فيالشبكة السلكية الدقيقة التي تحرس نافذتنا ويرفع عقيرته بالصرير حتى مطلع الشمس . او تداهمنا ذبابة حانقة ، تظل تتقافز من انف الى عين ، حتى يتاح لواحد منا فيقتنصها بين شفتيه ويسحقها . وقد تكتسحنا عاصفة مفاجئة فتطوح باغطيتنا وتعرينا ، فنبقى تحت رحمة الريح والرذاذ الى ان تتذكرنا معينة يقظة .

عراقيل ومزعجات كهذه ، قد تنغص علينا مشاريع التحليق والهرب ، الا انها لا تستطيع ان تسلبنا كل ما في افواهنا من مذاقات نحو المآدب والواحات سلبا كليا شاملا . يتعب الصرصار من اهازيجه ويسكت ليلتقط انفاسه ، فنهرب ريثما يباشر من جديد . وتتهالكالذبابة على وجه احدنا ، فينتهز الاخرون الفرصة ويرحلون حتى يحين دورهم . ونغلق عيوننا في وجه الرذاذ والروائح الجسدية المهومة لننعم بدفء شموسنا وافيائنا بضع لحظات .

الكارثة المريعة التي تسحقنا سحقا قاتلا ، هي (الحنفية) ... الحنفية التي تتحول قطراتها الصغيرة الرتيبة الى مسامير نارية تخترق العظام ، ورعود مدوية تزلزل فضاءنا المغلق . مع هزيم القطرات العنيدة ، يتمزق كل عنادنا الهروبي وجلَدنا ... انها تضرب ... تقطر ... تزمجر ، ومع زمجرتها يختلج الجفن والفك وتنبض الاذن وترتعش الشفة ويتوفز في الصدغ عرق مشحون بالدم والغليان ... والقطرات لا تهدأ ... لا تكف ... لا تحيد عن مركزها ... لا يتغير رنينها ... لا تلتقط انفاسها ... ونحن مع لجاجة طرقها ، ننكمش ...

نخرس ... نذوب ثم نندحر .

يعض الجندي طيات وسادته ويشخر وينخر ويقذف بشتائمه على كل اللحظات السعيدة التي تخطر في باله ... والطبيب يلعن ويجدف ويكز على اسنانه ويكبح نشيجه ... والمهندس كان يعوي ... « لـن تكف لحظة ... لن تسكت ... لقد عددتها ... حسبتها ... لقد تجاوزت الالف ... انني اجن ... انني احترق ... » وكـان الشيخ يهمهم ويغمغم بخفوت ومرارة، ثم يصيح معنفا ...

— (... ما هذا الزعيق والعواء ..؟ اوقفوها بحبوب طبية او اقتـراح هندسـي بدلا من العـواء واللعنات ...)

— (... هل ستأتي المعينة ... لقد تجاوزت الالف ... انني احترق ...)

— (... ولكنها تنبض بحيوية واعتداد ، كقلـوب المراهقات . انها احصائيات وجداول بيانية غـير مزورة يابني ... لعل الطبيب يشرحها لنا اذا ما كف عن بكائه ...)

ولم يتمالـك الطبيب اعصـابه ازاء برود الشـيخ واستهزائه ، فشتمه وصرخ ...

— (... اغلق فمك النتن ياخرف ... اخرس ...)

— (... على مهلك ياطبيبي ... هانذا اخرس ... ولكن الحنفية لا تخرس ... ستعزف لك الى ان تستيقظ العصافير ... عند ذلك ، اشرح لنا لماذا يبكي الرجال ...)

في ساعة مبكرة من كل صباح ، تدخل المرضـة مرتدية قفازاتها المطاطية ، فترتسم على وجه الطبيـب بسمة عريضة ثم يهش لها بصفير عذب من احد الحانـه المفضلة . يداعبها بتعليق خفيف أو نكتة مرحة ثم يعود لصفيره ويتأملها وهي تزيح عنه اغطيته وتعريه ... يتوقف عن صفيره ، عندما تمتد يد المرضة لتستل من « عضوه » الانبوب المطاطي الرفيع ، الذي بقي في داخله طوال الليل ... يطلق الطبيب نكتة طبية وهو يتابع يد المرضـة الماهرة وهي تدخل في « عضوه » انبوبا جديدا معقما ... تضحك المرضة وتنحني تحت سريره لتـدس طـرف الانبوب الاخر في فوهة قنينة زجاجية كبيرة ... تنهض ـ والبسمة ما زالت فوق شفتيها ـ فتعيد اغطيتـه وتدثره جيدا ... تتقدم المعينة فتبعد قنينة البول الليلية التي كانت قد امتلأت وشكلت حولها بحيرة دبقة ... جففت المعينة مياه البحيرة ثم نثرت تحت السرير بعـض المعقمات وغادرت الغرفة ... تبادلت المرضة مع الطبيب اخر دعاباتها ثم غادرته ، واستمر هو ، يصفر الحانـه المحببة .

لم تكن طاقات الطبيب ونشاطاته التي حرم منهـا جسده المتخشب ، الا وقد تجمعت وتركزت في نقطتين ... معدته ولسانه ... معدة لا تكف عن الهضم ولسان لا يكف عن الثرثرة والتمطق والتلمظ ... الماء ملين فاخر ... والشمس فيتامينات مجانية . وكثيرا ما حـدثنـا ـ قبل اعتصامه الغامض بالصمت وعزوفه عن الطعـام والشراب ـ عن هزائم الآفات والجراثيم وتخاذل المرضى وجبنهم ... وكثيرا ما سمعناه يشـرح معجـزات الـ (د . ن . أ .) ورسوله ، الـ (ر . ن . أ .) ويستعرض قيم الانسان ومآثر الطب المتواضعة ، وصراع النظريات ، والموت الخالي من الالم والرعب ... ثم ... ومن خلال ـ تمطقه وتلمظه ـ يتناول دور العناد البشري الواعي ، ومفاهيم الحتم والجزم العلمية المعززة بقدرات التكنولوجيا المذهلـة .

— (... انت تعلم ، ان الدسومات والافكار ، لاتحترق بالتمطق ولعق الشفاه ... ارحم معدتك يارجـل ... و ...)

انطلقت القهقهات عندما فاجأت الشـيخ غـازات محاصرة جعلته يقطع حديثه ثم يشارك في الضحك .

وفي الليل ... يطيب الطبيب ـ بعد ما تناوله المعينة بضعة اصناف من الحلوى ـ ان يستعرض خواص اسرته بمزاج انبهاري لا حد له ... فزوجته لقطة نادرة مـن الحساسية الذهنية والرقة والثقافة العريضة ... وابنه الوحيد ـ رغم شغفه وايمانه العميق بالتاريخ ـ قطعـة فريدة من الجمال والقوة والذكاء .

وكان الشيخ يتنفس بضيق وبطء ويغمغم ...

— (... ما يقوله هذا الاحمق ، رائع ومصيب ... ان الالمعية في الاسرة ـ لو اردتم الحق ـ اشـبه بمفعول الاقراص الملينة ... فهي تعفيها من كـل جهد وعناء ...)

— (... لحظة واحدة يا اخوان ... من منكم يستطيع ان يحل هذا اللغز : في اي مادة لاصـقة يلتصـق الحب ..؟ وكيف يذوب ..؟)

— (... هناك لغز آخر ... ماذا تقول في رجـل يتحدث عن الحتم والجزم والعناد البشري الواعي ، ثم تبكيه حنفية معطوبة ..؟)

— (... عندما يعجز الانسان ويشيخ ، تتعفن الاشياء في راسه ... سيطر على جوفك ياشيخ ... انك تنام مع الناس ... و ...)

— (... اعرف ذلك ... ولكن قل لي : هل هنـاك علاقة ارحام بين ملاعق العناد الواعي للبشر ، وبين صحون ولائم التاريخ ..؟)

— (... موقف بديع ياشيخ ... هيا ... اجهـز عليه ...)

انطلقت صيحات التحريص من كل جانب ، ثم اخـذ المهندس يتسـاءل ...

— (... قلت ذات مرة ، انك اجريت عملية معقدة ، وانها نجحت نجاحا باهرا ، اليس كذلك ..؟)

— (... اى ، نعم ... ثم ماذا .. ؟)

— (... اذن ... كيف تفسر موقفك من الطب ..؟)

— (... ماذا تريد من وراء سؤالك هذا ... انا لا اؤمن بالاحكام ، ولا افهم المواقف .)



— (... انت اذن متفرج حتى على نفسك ... هذه مراوغة ياشيخ ... قلت قبل ...)

قاطعه الشيخ بحدة ونفاد صبر ...

— (... قلت ... قلت ... قلت ... ماالذي اصاب راسك الهندسي هذا ... الا تشبع من فضلات الماضي وجثثه ..؟ حسنا ... انهم مجلدات انيقة مذهبة تتغازل من وراء اقنعة الشاش المطهرة بلفة ، الحتم والجزم والحقائق الراسخة والموت . رأيتهم يلقون بجثتي في احد المحاجر ثم يشيرون اليها ويدمدمون كالآلهة الواثقة ... سوف تموت هذه الرمة بعد ستة اشهر ... وها انت ذا ، ترى وتسمع هذه الرمة ، تشتم وتقهقه وتثرثر وتسرح غازاتها منذ تسع سنوات . فابلع بصاقك ياعزيزي واسكت ...)

— (... قد يكونون آلهة ... لم لا ..؟ ولولاهم لما تمتعت بأنامل الدلاكات طوال هذهالمدة .)

حال المهندس ان يستفز الشيخ ويدفعه للحديث عن نفسه وماضيه ...

— (... إه ... هذه لفتة رائعة وحق الشياطين ... لولاهم لرأينا الفئران والارانب تتوالد في جيوب الناس ... ولولا شهامة هذه الحيوانات وصبرها ، لبقي المصران الاعور سرا دفينا ... لم لا ...)

— (... ألا تتركون هذا الشيخ المسعور وشأنه ..؟)

قال الطبيب ذلكوانصرف يترنم بالحانه. وكانت عين الجندي تبرق بقطرات الدمع المنحدر نحو فمه الذي اشتبكت مع شعرة سائبة . وطوال خمس سنوات، كانت القروح والدمامل قد اكلت لحم ظهره واليتيه ، وامتدت الى جنبه الايمن ، ثم نهشت الايسر بكامله . لم يبق امامه الآن ، الا ان ينام على بطنه . وبعد محاولاتعديدة ، نجحوا في تحريك رقبته المتكلسة قليلا ، لكي يستريح رأسه على احد جانبيه ويتحرر نصف فمه من طيات الوسادة الخانقة. استقر الجندي على وضعه هذا قانعا ، لو لم تزعجه وتسلب النوم منه ـ كما كان يفمفم ساخطا ـ في معظم الاوقات ، هي :

— (... هذه النسالة او الريشة التي تمد لي ذيلها من بين النسيج وتدسه في انفي فتثير حساسيته وتجبرني على العطاس ...)

دمدم الشيخ ، وكأنه يحدث نفسه ...

— (... ريشة ..؟ اي ريشة يابني ..؟ اغمض عينيك وتصورها حلمة ثدي ... مد لسانك ليلعقها فيذهب عنك العطاس ...)

الاشياء التي ترغب الجندي وتؤرقه ، هي ، (فتات الخبز) ... تلك الذرات الصغيرة التي تفلت من بين شفتيه ، رغم حرصه وحرص الممرضة الشديدين .

ولم يكن هو وحده الذي كانت ترعبه وتثير هلعه هذه النثارات اللامرئية ، بل كنا جميعا ، نشاركه في هذا الفزع

ونفهمه وندرك ابعاد فتكه ودماره الذي قد تتضاءل امام ضراوته اعمق نماذج الالم واصناف العجز . تنزلق هذه الجزيئات الدقيقة - التي سرعان ما تتحول بعد جفافها - الى ذرات فولاذية، وتتسلل تحت جلودنا ميتة الاحساس. وما ان تصادف في طريقها اول مسام حتى تنفرز في اعماقه وتنام فترة حضانة ملائمة ، تكفي لاروائها وتحويلها الى دملة صغيرة لا تراها العين . ثم لا تلبث - بعد ايام قليلة - حتى تصبح وحشا مريعا يشرع بافتراس اللحم الذي حوله وتحته وفوقه الى ان تصطدم انيابه بسطوح العظام. لقد نالت مخالب هذه (الكائنات الذرورية) نصيبها من لحومنا - عدا الشيخ - بمزقة او نهشة او عدة قضمات مدمرة ، ولكن نصيب الجندي من سخائها كان كاسحا ورهيبا .

* * *

كانت بقعة النزيز الجافة ، والمطبوعة في السقف ، تعكس في ذهن المهندس - الدائم التحديق فيها - عالما شاسعا ومعقدا ... هناك الجبال والمتاهات والصحاري ... وهذه هي البحار والعواصف واطواق النجاة ... وتلك حيوانات تتقاتل ... وهذا رجل يطارد امراة ... وهذه امراة تطارد رجلا ... و ... و ...)

— (... لماذا لا تجيب ... هل انت نائم ..؟)

— (... اتركني وشأني ... انك تزداد حماقة يوما بعد يوم ، ياشيخ ... اتركني ...)

— (... حسنا ، اكرر عليك الشرح : ثقب في انبوب ورشح ... ينساب الرشح في طريقه ويتشكل ... تصده رابية ... يدخل في ثغرة ... يطوق نتوء ... يتجاوز بقعة دهنية ... ثم ، وبعد اصطلاح العطب ... سيقف وينتن ويجف ... هذا هو لغز النزيز ...)

— (... ساتركك واغفو قليلا ... ولكن ، عليك ان توقظني ، اذا ما عثرت في نزيزك على علاج مثمر لصداعك ... وغازاتي ...)

كنا نصغي الى شخير الجندي الثقيل وهو يشق كثافة الصمت المهيمن ، عندما اطلق المهندس زفرة ثم اعقبها بشهيق عميق ... « هذه بادرة مخاض » ... طافت في اذهاننا هذه الكلمات ممزوجة بالقرف والاشمئزاز ... ها هي احشاء المهندس تستيقظ وتتحرك لتقذف حمولتها بعد سبات امتد الى عشرة ايام كاملة .

انه ، ومنذ بدء سقوطه ، اخذ الشلل يتسرب الى امعائه تدريجيا ، فيفقدها فعاليتها وطاقتها الى ان انتهت به الى دورة واحدة كل عشرة ايام . ولكن حتى هذه الدورة العشرية ، لا تتم كما يجب ، ما لم يسعف بمستحضرات طبية تثير الامعاء وتدفعها للحركة والعمل . اضافة الى ذلك ، يتحتم عليه - عصبيا - ان يركز كل طاقات ذهنه - الآمرة - ويسلطها على احشائه لكي تساعد في التنبيه والاثارة والدفع . ولكنه بدلا من تركيزها على امعائه ، يجد نفسه سابحة في خطوط بقعة النزيز المعلقة فوق راسه ، وكأنها تلتمس فيها ملاذا وبشرى خلاص يبعدان عنها واقع الآلام وسموم الروائح واذلال التعرية والفضح .

سأله الطبيب بنبرة باردة ...

— (هل تشعر بوخز في رأسك .. ؟)

— (... كلا ... اشعر بالاختناق ...)

— (... لعلها اعراض دورة معوية زائفة ... وقد تزول بعد قليل ...)

— (... احس بها رغم جفاف انفي وعدم ظهور الوخزات في صدغي ... في اي يوم نحن ..؟)

— (... اليوم هو الاربعاء ، انه اليوم التاسع كما اذكر ...)

— (... هذا صحيح ، انه اليوم التاسع ... آه ... اكاد ان اختنق ...)

وغاب مرة ثانية في تلافيف بقعة النزيز ، واخذت شهقاته تتلاشى ، وكان الشيخ آنذاك يزمجر بسخط وتقزز ...

— (... ما الذي جرى لامعاء هذا الحيوان ... حتى الارانب تأبى ان تلد كل عشرة ايام ...)

كانت الايام والساعات تمضي ، ملتهبة ، في زحام مهاتراتنا ولغونا الذي كان يغلي ويحتدم الى حد الحقد والانتقام ، ويهدأ ويرق الى حد المداهنة والرياء ، دون ان يلتقي في نقطة واحدة او هدف معلوم . نريد ان نتكلم فقط ... ليس في اجسادنا الجامدة المدثرة شيء اشد حيوية وعنفا من ذلك العضو الصغير - اللسان - المتوتر والمتحفز ابدا . ولم نكن نملك اداة شنيعة للطعن والتمزيق ، سوى هذه الاداة التي كانت تزداد فتكا وشراسة ، كلما انهدم في جثتنا عصب او تهرأت انسجة وشرايين .

ومع مضي الزمن ، بقي الجندي ينفخ من فمه الملتوي وانفه اللزج الاخن ، نسالة عالقة او شعرة معقوقة تنخس جفن عينه الواحدة . وظل الطبيب يصفر الحانه المحببة ويتغزل بقدرات زوجته وارادة البشر . واستمر المهندس يحصي دورات مخاضه ويستوحي ادغال النزيز. وثابر الشيخ على شحذ شفرة لسانه وتسريح غازاته ليل نهار . ولم نكن نعلم ، ان اولى خطوات الانفصام قد بدات .

اول من هرب واعتصم وراء حواجزه وسراديبه ، هو المهندس . لم يعد يتكلم او يناقش او يجيب على سؤال . وما ان مرت بضعة ايام ، حتى لحق به الجندي ففقد لسانه وحاول ان يكتم ، حتى اصوات نفخه وشخيره . ثم انطوى بعدهما الطبيب وخرست الحانه وتظاهراته . لم يبق غير الشيخ الذي ذهبت كل محاولاته واستفزازاته عبثا . وفي نوبة هياج وغضب ، شيع الحاضرين باقذع شتائمه ولعناته ، ثم انكفأ على نفسه حزينا يائسا .

لقد انطفأت جذوة سرية كبيرة من نيران فضولنا ولهفتنا . وتحت ضربات التكرار والتناظر والنغمة الواحدة واللون الذي لا يلد الا نفسه ثانية بعد ثانية ، خمدت آخر شرارة من شرارات الكبرياء والصراع وزيف

العناد والفطرسة . كان تواجدنا الحديدي الملتصق بجذور سنة كاملة ، يفترس لحمه وعظمه . ولحظة بعد اخرى ، بدأنا نحو ازقتنا المظلمة تحاشيا وهلعا من النظرات الوحشية والسمات المتحجرة التي ما عادت تعكس غير الحقد والرفض . قتلنا احساس حقيقي صفير :واخيرا ، عبدنا كل شيء ... بصقنا في كل شيء ... صلينا لكل شيء ... ضاجعنا في احلامنا كل شيء ... شتمنا كل شيء ... ثم ، وعبر سنة كاملة ، متراصة الثواني والدقائق والساعات ، انقلبنا الى (خمس ضفائن) مكبوتة تستقبل الشروق والغروب من تحت اجفان ملتهبة بغضب كسيح .

كادت تلك الليلة ان تمر ـ كسابقاتها ـ عنيدة خرساء ، لو لم يرتفع لهاث المهندس وتضطرب انفاسه وشهقاته ، ثم يئن ويغمغم ...

ـــ (... احشائي ... امعائي ... انني اختنق ... الجرس ...)

واستمر يلهث ويزفر ، واستمرت اجفاننا تختلج في الظلام المثقل بغيمة ابخرة دبقة ما انفكت تنساب من الادغال الندية القريبة لتحاصر نفسها في الغرفة منذ مغيب الشمس . كانت ليلة صيفية ذات حرارة لزجة وهواء كثيف استفز اعصاب الهوام والحشرات الكامنة، فاندفعت بعيدة عن اوكارها ، هائمة متخبطة . وما ان خفتت الآهات والشهقات قليلا ، حتى ترامت الينا من وراء الشبكة السلكية خمشات وخفقات مريبة ... وطافت في اذهاننا احاسيس واحدة فيما كانت السنتنا تطرد وتلعق حبيبات العرق المتساقطة في افواهنا ... « نحن داخل حصن امين مقفل ... » بيد ان آذاننا ظلت متوترة ومرهفة ...

« لا تستطيع بعوضة صغيرة ان تقتحم علينا هذه الخزانة الحديدية ... ولكن ، هذا الهواء الميت ... العرق ... السموم التي ستقذفها احشاء هذا النائح طيلة ساعة كاملة ... »

ـــ (... امعائي ... دقوا الجرس ... سوف اختنق ...)

لم يسمع المهندس غير همهمات غامضة جعلته يسترجع ويقارن عزلة حالته الراهنة ، بحالات الماضي الزاخرة بالمشاركة والمرح والسخرية والنكات ، فينسى الخجل والآلام ، وتتصرم ساعة مخاضه دون ان يحس بوطأتها في خضم الجلبة والضجيج . نفث تنهدة طويلة ، وحاول أن يستغيث من جديد حينما فتح الباب ودلفت المعينة وهي تتساءل ...

ـــ (... نعم ... هل تحتاجون شيئا ..؟)

ـــ (... انه يلد ... اسرعي ...)

هرعت المعينة ، ثم عادت تصحبها ممرضة ، سرعان ما لبست قفازيها المطاطيين وشرعت تزيح اغطية المهندس وتعريه وتثني ساقيه على هيئة هرمين اسندت كلا منهما بوسادتين ثقيلتين من كل جانب ، ثم تناولت وسادة ثالثة فطرحتها بموازاة صدره وبطنه وحشرت راسها بين فخذيه . ولما تأكدت من ثبات ساقيه في وضعهما ، اخرجت (كبسولة) مستطيلة مدببة الرأسين ، وانحنت بهدوء فدستها في اعماق جوفه بخفة ومهارة ، ثم تراجعت . وسارعت المعينة فوضعت تحت المهندس صفيحة معدنية مدورة والقت على جسده غطاء ابيض ثم اخذت تسوي حواشيه وتغلق منافذه بدقة واحكام . ابتسمت الممرضة بسمة مشجعة وربتت على لحية المهندس وراحت تنظر الى ساعتها وتقول ...

ـــ (... امامك ساعة كاملة ، فلا تقلق ولا تجهد اعصابك ... دع الكبسولة تؤدي مفعولها بهدوء ريثما اعود اليك بعد انتهاء الساعة ... اما اذا تخلصت مما في جوفك قبل ذلك ، فدق الجرس ...)

واطفأت المصباح ثم اغلقت الباب وتركتنا مرة اخرى في الصمت والظلام .

كان ضوء القمر في تلك الليلة الساجية بهيا جليلا ، تسلل الى غرفتنا من خلال النافذة وانطبع على الدار المظلم وكأنه شاشة سينمائية لا ينقصها غير الصورة والحركة . وكانت الشاشة القمرية هذه ، تقع امامنا ــ الطبيب واناــ مباشرة ، لذلك ، فقد اتيح لنا ان نتمتع بكل ابهة النور والموضع ، وان نستعرض افلام سيرتنا الخاصة ونغرق في طوفان لذائذها ومشهياتها وصفعاتها دون ان نسمع او نعبأ لما يجري حولنا من آهات وتشنجات وانين .

كم كانت اضواء القمر تثير بيننا من لواعج الحنين وتعرية الاوراق المستورة والمذكرات ، ما تعجز عنه كل كتب التاريخ والملاحم واساطير الحب . وكم اصبحت الان ، كسيحة وعقيمة ، لا تقوى على اثارة همسة ود او رعشة جفن او حتى شتيمة عابرة . باتت زيارات اضواء القمر ، فضولية ومتطفلة ، حيث لا يفضح وجودها الا المزيد من التجهم والعبوس ورماد النظرات السلبية القانطة . وكذلك ، الحنفية ... الرهيبة ، التي ابت ان تستقر على حال ابدا ، لم تستطع ان تستل من شفاهنا سوى تمتمات باهتة مراوغة ، وكأننا امسينا نبخل على من حولنا ، حتى بحضورنا المسموع الذي ، قد يصادف ، ويبدد وحشة او يثلم صمتا .

وفجأة ... اطلق الطبيب صرخة بحاء متقطعة ...

ـــ (... ها ... هـ ... هذه حشرة ... حشرة ... في مربع الضوء حشرة ضخمة ...)

انقطعت شهقات المهندس ... وخيم ذهول وتساؤل ...

ـــ (حشرة ... اين ..؟ وهل تنقص هذه الغرفة

ـــ (حشرة ... اين .. ؟ وهل تنقص هذه الغرفة

زمجر الشيخ بكلماته ، سخطا واستهانة ، بينما راح الجندي يدمدم باستخفاف ...

ـــ (... من اين جاءت ..؟ كيف دخلت ..؟ هذا كابوس ...)

ـــ (... طريقة بائسة لارهاب الناس وجلب الاهتمام ... هه ... حشرة !!!)

وعاد الطبيب يردد من بين شفتيه المرتعشتين ...

— (... هناك ... فوق الجدار ... في وسط الضوء ... إ ... إ ... انها تزحف ...)

زفر الجندي واراد ان يحتج ، ولكنه اطبق فمه وراح يصغي الى موجة من الرفيف الحاد المتقطع ، هبت وخمدت فجأة . وهب الشيخ متسائلا بتوجس ودهشة .

— (... ولكن ما هذا ..؟ إش ... ما هذا .. ؟)

ظهرت الحشرة ، وهي جاثمة تحت وهج ضوء القمر، وكأنها مجموعة تآليل عملاقة يكسو رؤوسها شعر خشن كامد اللون. هناك خيوط وزوائد تتشعب من كل جانب ، ومن جزء واطيء في الجسد ، تمتد ذؤابتان مخروطيتان اشبه بساقي فرجال منفرجتين . ولم يظهر على اللطخة السوداء الملتصقة بالجدار اي حس او حركة ، بدت وكأنها تدرس مواقعها وتتحسس وتتربص . وما ان مرت فترة صمت وسكون ، حتى اختلجت في ظهرها قشور وحراشف ثم ومضت واخذت ترتفع شيئا فشيئا ، ومع ارتفاعها ، كانت الظلال تحتها ، تنتشر وتتطاول .

انتفضت الحشرة فجأة وانتصبت على اطراف حزمة شائكة من الارجل الطويلة ، حيث رسمت بعيدا عنها شبكة معتمة ملتحمة من الظلال يتصدرها خرطومان مديدان ، اخذا يهتزان بثقل وتوجس . ثم ، وبحذر شديد ، بدأت تزحف وتجوب مربع الضوء بخطوات جانبية كخطوات السرطان ، الى ان اقتربت من الحد المظلم فتوقفت مترددة بضع لحظات ، ثم نكصت على اعقابها بسرعة واستقرت ثانية في وسط الضوء . تريثت قليلا ، ثم راحت تدور حول نفسها دورات خاطفة ، فانتشرت فوق اكتافها طبقات من الاجنحة الشفافة المزدوجة ، مصحوبة بلمعان خاطف وحفيف .

لم تصدر عن الشيخ او المهندس او الجندي اية همسة او نأمة . كان فزعهم مضاعفا ، فقد كانوا ينامون في مواقع ، جعلت مربع الضوء بعيدا عن متناول ابصارهم . وهمس الشيخ لنفسه بيأس ...

— (... لو كنت ارى ... لو كان عنقي يتحرك ...)

بلغ الهياج والغضب بالحشرة ، وهي تجد نفسها محاصرة بطوق معتم لا منفذ فيه حدا جعلها تبسط وتقبض ارجلها فتخمش ما تحتها بتوتر وقلق ، ثم تهدأ لحظة ، لتعود فترفع صدرها وتشهر امامها زائدتين مقوستين كالمنجل وتروح تهزهما بضراوة ووعيد .

وكان نزيف العرق المتواصل والابخرة المنعقدة في فضاء الغرفة ، تضع امام العين غشاوة ضبابية مما جعل المرئيات تتراقص وتتشوه وتغيم ، فتبدو الحشرة اشد غرابة وبشاعة . ولم نكن ، حتى تلك اللحظة بعد ، قد حددنا مشاعرنا ازاء ذلك الكائن الدخيل المحلق فوق رؤوسنا ... وقد يكون صرصارا كبيرا ، او فراشة ، او خنفساء غريبة ... ولكن هذه الهوام ، لا تحدث عند طيرانها مثل هذه الجلبة والازيز . ولم ندرك حقيقة ما يجرى حولنا الا عندما دمدم الطبيب بصوت خافت متحشرج ...

— (... قد تكون حشرة ادغال ... ها ... ها هي تتحفز ... سوف تطير ...)

فزعق الشيخ بنبرة راعدة ...

— (... الجرس ... اضرب الجرس بسرعة ...)

وبصق الجندي شيئا ماتصقا في فمه وصاح بهلع ...

— (... حشرة ادغال ..؟ اين هي الان ..؟ هل تحركت ..؟)

وكان الشيخ يحاول ان يسيطر على رعشة شفتيه ويتمتم ...

— (... سوف يزعجها الضوء فتزحف نحو الظلام ... انها تبحث عن شيء ...)

— (... تستطيع ان تطير ... لماذا تزحف ..؟)

صرخ الطبيب بحدة ...

— (... اش ... شش ... لقد خرجت من مربع الضوء واتجهت الى الزاوية ..)

— (... الجرس ... لماذا تأخرت المعينة ..؟ لاترفع يدك عن الزر ، الى ان تأتي ...)

— (... الزر ثابت في مكانه ، ولا يتحرك ... ان الجرس معطوب ...)

— (... ماذا ..؟ الجرس معطوب ..؟ ولكن ... حرك الزر ... اضغط عليه بقوة ...)

— (... ولكنه لا يتحرك ...)

وتعالى الهرج وصيحات الدهشة والاستنكار من كل جانب . وذهبت كل محاولاتي مع الجرس هباء ، وبلغ بي الارتباك حدا جعلني اشد على الزر شدا عنيفا ، فاذا به يتحطم ويسقط في يدي ...

— (... لقد انكسر الزر ... انكسر زر الجرس ...)

وانبعث من المهندس انين اشبه بالعواء ... ثم اخذ يغمغم برعب ...

— (... الرائحة ... سوف تجذبها الرائحة ... جسدي مكشوف ...)

توترت عروق رقبة الشيخ ، وهو يبذل اقصى جهوده للسيطرة على الضجة المنطلقة من جوفه ، فيما راح يتساءل بكلمات متشنجة ...

— (... ما هذا الصوت ... هل سمعتم صوتاغريبا ... لعلها تطير ...)

— (... ولكن ماذا دهاك يارجل ..؟ اغلق جوفك ودعنا نسمع ... إشش .. ش ..)

وغمرت المهندس نوبة توجس وقلق فاخذ يهذي ويردد كلماته الرتيبة ، دون ان يلتفت للاصوات المحتجة التي تحاول ان تسكته عبثا ...

— (... سوف تقظم لحمي ... سوف تلسعني ... الزاوية ... زحفت نحو الزاوية ...)

ولم يشعر في بادىء الامر ، وهو تحت وطأة آلامه وهذيانه ، بالقرقرة الدفينة التي جاشت بها امعاؤه . ولم

يسمع هدير الغازات الحبيسة في جوفه عشرة ايام ، وهي تنطلق من عقالها دافعة امامها ، بعنف ، كل حمولةاحشائه مرة واحدة . ولكنه صمت بغتة عندما لطمت انفه وفمه رائحة نفاذة جعلته يسعل سعالا متواصلا ...

— (... اخـرس ... دعنـا نسمع ... لقـد انتهيت ...)

زفر المهندس زفرة طويلة ثم خمد ، فاطبق على الفرفة صمت ثقيل ، وطفقت آذاننا تتصيد ادق حركة او نأمة . وما ان مضت بضع لحظات ، حتى ترامى الينا خفقان اجنحة مرتبكة ، اعقبه ارتطام كتلة خشنة فى جدار. وكان القمر قد انحرف بعيدا آنذاك ، مما جعل رقعة الضوء تبهت وتتقلص ثم تختفي تماما . وما ان ساد الظلام ثانية، حتى جن جنون الحشرة فانطلقت تتخبط في فضائها الصفير هائمة قلقة . وبدأنا نشعر بالحفيف والازيز وهو يعلو وينخفض ، وبموجات قوية من الهواء وهي تضرب وجوهنا في الظلام . كانت اجسادنا محكمة الدثار ، ولكن وجوهنا الدهنية السابحة بالعرق ، قد تكون طعما سهلا لتلك البهيمة المسعورة التي لا يهدأ لها بال . وشيئا فشيئا ، كانت خفقات الاجنحة تشتد وتقترب ، فنشعر مع قربها ، بشيء اشبه باصوات رمل يجرش بين سطحين صلبين من المعدن . ثم خف الازيز قليلا واخذت ضربات الاجنحة تتباعد وتتقطع ...

همس الطبيب من بين اسنانه المطبقة ...

— (... اشعر بالغثيان ... ماذا لو سقطت على عيني ... ياالهي ...)

— (... انني اسمع هسيسا ... هل تسمعون شيئا .. ؟)

— (... إش ... لعلها تخمش في الارض ... او تريد ان تكمن في زاوية ...)

— (... هذه الرائحة العفنة هي سبب هياجها ...)

— (... اين ذهبت المرضة ..؟ انني اختنق ...)

— (... تلدغ ... تلسع ... وقد تكون قارضة ... حشرة غابات ..؟)

كان الشيخ غائبا وراء تصوراته لاذى الحشرة عندما نخر الجندي نخيرا عاليا ثم همس بصوت مروع ...

— (... انها تحتي ... اسمعها تقضم في حديد السرير ...)

— (... الحشرات لا تستطيع ان تتسلق قضبان الحديد ...)

— (... لابد وانها اصطدمت ... هل تسمع شيئا ..؟)

— (... كلا ... ولكن ...)

صرخ الطبيب وهو ينظر الى ظهر الجندي بفزع ...

— (... لا تحرك فمك ... لا تنفخ ... ارى شيئا اسود فوق ظهرك ... لا تنفخ ...)

تيبس عنق الجندي وجمدت انفاسه ، فيما كانت صرخة الطبيب ما زالت تتردد اصداؤها في اذنيه . وراح من ثم ، يبذل جهدا مريرا بالتقاط اقل قدر ممكن من الشهيق والزفير لكي يخفّف حركات ظهره عند التنفس . وفي ذات الوقت ، كانت حدقته الوحيدة تدور في محجرها عساها ترصد مكان الحشرة او حركاتها . ولم يطل انتظاره غير برهة وجيزة حتى سمع من وراء كتفه ازيزا مكتوم الجرس واصطفاق اجنحة متوترة . كانت الحشرة تقف على مقربة من عنقه العاري وتؤرجح مجساتها يمينا وشمالا ، ثم تستدير ببطء وتتجه نحو ظهره وهي تتحسس وتخمش الفطاء الرقيق الناضح باللزوجة والعرق . وظلت تدب وتنتقل من بقعة الى بقعة ، بينما اخذت اصوات الخمش في سطح القماش تشتد وتتحول الى اصوات نتل وتمزيق . ثم ، وعلى حين غرة ، عطس الجندي عطسة هائلة ارتج لها كل جسده فجفلت الحشرة واندفعت محلقة فوق وجوهنا من جديد .

— (.. هل توجد فتحات في غطائك .. ؟)

لم يجب الجندي ، وانما همهم بكلمات غامضة ثم نخر ولاذ بالصمت .

— (... هل جنت هذه البهيمة ..؟ الا تستقر وترتاح لحظة واحدة .. ؟)

— (... اغمضوا عيونكم يا اخـوة ... انها تزداد سعارا ...)

— (... انها تدور هناك ... وستنقض على ظهره ... اللزوجة تجذبها ...)

ولم نكن نعرف كم مضى علينا وعلى الحشرة من الوقت وهي في صراع جنوني حاقد ، تجلت مظاهر وحشيته وشراسته ، في تلك الصدمات والضربات اليائسة التي شملت السقف والجدران والارض وزجاج النافذة والشبكة السلكية . واخذنا نكتم انفاسنا ونغلق افواهنا ونغمض عيوننا كلما اكتسحت وجوهنا موجة هوائية خانقة . ولم يجد احدنا في نفسه الجراة الكافية لكي ينبس او يهمس بشيء الى ان تعبت الحشرة وانطفأ غضبها فسقطت فجأة ثم خمدت .

اطلق المهندس انينا متواصلا ، وراح الجندي يتساءل بصوت مرتعد ...

— (... اش ... شش ... لا تتكلم ... سوف

— تعطس ثانية وتفزعها ...)

وهمس الشيخ ...

— (... ماذا جرى لهذه المرضة ... هل نامت ..؟)

فتح الباب ودخلت المرضة وهي تبتسم وتنظر في ساعتها ...

— (... لم اتأخر كثيرا اليس كذلك ..؟ اردت ان اعطيك وقتا كافيا تتخلص فيه من كل شيء بسهولة وراحة ... هل شعرت بألم ..؟)

حملق المهندس في وجهها الناعس ثم اغمض عينيه دون ان يجيب . اشارت المرضة للمعينة بعينيها ، فسارعت هذه واخذت تزيح الاغطية والوسائد ... وكانت الحشرة جاثمة بين فخذيه .

تجربة من شتاء ١٩٦٧

■ ياسين طه حافظ

جالس ها هنا .
انه السقف في صمته الابيض المتجمد .
التطلع ينساب فوق حقول الجدار التي قسمت
بالندى ، والحريق ، وبالثلج ، والخضرة الهاربه ـ
هل يعن برأسي انهرب ؟
الرياح تحاصرني في الممر الى البيت .
صوت من الطرق يصدم لوح النحاس على الوجه .
تتقدم قطعان خوفي من الباب .
اسمع همس الرياح على السطح .
ان الجنود تعسكر
بيني وبين الهدوء ..
فلازح ما تساقط فوق الرجاج ،
ولاشعل مصباحي الاخر
اختلر من كتبي المستريحة فى عالم من سكون ـ
الضيوف شتاء يلفون انفسهم بالمعاطف سودا
وخضرا وحمرا ويقتعدون الارائك ـ صمت الشـتاء .
الحديقة تأتي لرأسي بردانة .
ان ثلجا يغطي الزهور وتفرق كل الغصون بمد من
الصمت ابيض .
ضجة ، خطب ، وكلام كثير يصد الزجاج عن الوجه .
ولوجهي ، كما للممرات في غابة ، حجر مغلقات
على السر .
اجراس كبت تعلق فوق الغصون .. تدلّى
على الوجه اجراس صمتي .
اتباعد عن هجمة الاوجه المستقرة بالثلج
ومن صرخة فجأة في السكون .
تتحرك نافذتي . اي شيء ؟
الاصابع تلمع ثلجية .. تطرق الـ ...
باب ، تمضي .
فى سكون الحديقة خيط من الهمس يكشف عن اوجـه
ما يزال أخضرار لها يتمنى خيوطا من الضوء كيما يتـم
الحوار .
أوجه باقيات يعتم خضرتها الصمت ، والريح تسـودّ ،
تخفى ،
نقاط من الضـوء ،
تطفأ .
خارجا يرحل الوجه .
القلاع الحزينة في الغيم تسقط تسقط
فى البحر ،
نار تفطي الضفاف ..
للحديقة وجه تلملم من ظلمة الريح ،
والعشب مثل المسامير اسود .
عائدا يدخل الوجه .
خنزير رعد على السطح يقضم جمجمـة ـ
الرعود حروب قديمه
تتهالك اصداؤها في الضلوع وفي الرأس ، فوق الاريكة .
والمقعد الخشبي المتشبث بالركن يختض ..
ان الرعود حروب قديمه .
لابطالها الصرخات التي يقطر الوحل منها .
لابطالها حسرات التشوق للضحكة الادمية
والضفة المستريحه .
ولابطالها مثلما للجذوع التي انتصبت في الدخان
حسرة للتنعم بالماء والفرح الموسمي ،
ومثلي :
أبادل بين الرؤى الامكنه
واخسرها كلها .
هكذا الان ،
وجهي ... والمدخنه !
في مكان بعيد ، حقول البحر
تتفاوض والريح من رهبة العاصفة .
في مكان هناك ...
انـا .
انه المقعد الخشبي ـ السفينه
انه المقعد الخشبي ـ الضفه



انه الحجر المتبقي ــ انا .
نائم اتمدد خلف الزجاج
ميت مفرد في سرير من الصمت يطفو على زبد العاصفه (٠)
ميت في السكون
مئيت والمطر
يطرق النافذه .
مبحر رجل في الظلام على مركب ابيض
من جليد

انه الشبح الذهبي
يتوهج في البعد ،
اسطورة تتردد بين سواد الفيوم
وبين اخضرار الشجر .
يختفي الضوء بين اخضرار الشجر .
يعتم الافق ...،
صفارة للفزع
تتوســط ،
كان العدو استقر ..
خارجا اتدحرج في ظلمة الغابة القانطه .
يسند الكتف جذع ، يصد العظام حجر .
حجرتي تتراءى . بها الضوء حلو ، وفيها الحكاية تبدأ ،
فيهــا أنــا .
اتجاوز عمرا ، اتخطاه جسرا الى وجهها وادعا يتأمــل
في صمته الازرق المتلهف ، والوردة الوحيدة ساكنـــة
تتوهج في ظلمة الابنوس .
يطفأ الضوء ــ

الجنود يمرون الجنود يمرون
الجنود يمرون الجنود يمرون
اوجها أوجها اوجها اوجها
الجنود
يعودون .
وانا جالس ها هنا ، سالم اقرأ الاسطر الخضر
في الريح استعرض الاخرين
الجنود يعودون ،
اقفل باب الممر ،
فموزارت ينفذ كالماء في قصبات الجذور
ولادخل بهو الكنيسة ، صمتي وأرقب
ضوءا يجيء .
يقرب الان ،
يدخل قلبي الضياء البعيد
ويلمع فى ساحة الذاكرة
طريق من الشمس تحرق عــن جانبيه الفيوم .
الحديقة فرحانة . والعصافير تصدح في السين والصاد
في السين والصاد تنثر اسرارها وسرور المســـا
والقصائد
في السين والصاد ...
موزارت
يجلس قربي .
واحدق في صوته ، اتخطى المساء الذي امتد والمـــاء
والزمن المتكثف فوق البيوت اسافر نحو ربيع جديد .

لوب دي فيجا وكالديرون *

ترجمة : سامي خشبة

أثبت جانب واحد من جوانب عصر النهضة ـ هو جانب نمو النزعة القومية ـ انه خطوة تقدمية طالما كان يعتبر توحيدا لمناطق جغرافية واسعة تحت قانون واحد ومنح هذه المناطق هدفا موحدا ، ووفر الامان المطلوب لعملية تطور التجارة والصناعة . ولم يكن مسرح عصر النهضة بحاجة الا الى هذا العامل المساعد على البلورة لكي يبلغ مرحلة النضج . فقد دانت منصة عصر النهضة في انتصارها لوحدة أوروبا الثقافية والروحية في ظل كنيسة واحدة ولنشاط المدن التي عمّها الرخاء بفضل الطبقة الوسطى المحلية .

أما منصة عصر النهضة خارج ايطاليا ، فكانت مدينة لعملية توحيد الامم المتميزة ، هذه العملية التي حررت الطاقات والتفاعلات القومية بدلا من الطاقات والتفاعلات الاقليمية الضيقة .

وقد وصلت اسبانيا وانجلترا الى المقدمة في وقت واحد تقريبا . ولكن اسبانيا القرن السادس عشر كانت هي التي حققت الرخاء والانسجام الداخلي أولا . ان الامة التي كانت قد ازدهرت بالفعل بفضل الاساس الاقتصادي السليم الذي أمدها به المراكشيون واليهود ، استطاعت ان تحصل على مصدر جديد للدخل حينما تدفقت الثروات على خزانتها من المكسيك وبيرو . لقد كان اسبان القرن السادس عشر ـ بفضل ما اكتسبوه من صلابة خلال قرون من الصراع ضد المراكشيين الذين كانوا يسيطرون في وقت من الاوقات على معظم البلاد ـ كانوا شعبا من الجنود والمغامرين نشطت مواهبهم مرة أخرى في عملية غزو امريكا . واستمرت البلاد التي انتجت ذات مرة فرسان طبقة السيد "The Cid" ثم انتجت جنود فرديناند وايزابيلا الذين حطموا آخر قبضات السيطرة المراكشية القوية ، استمرت هذه البلاد تحت قيادة تشارلس الخامس وفيليب الثاني في انتاج الغزاة والمغامرين.

ورغم ان الدولة كانت مشربة بروح التعصب وعدم التسامح ازاء الاجناس والاديان المخالفة علاوة على أوتوقراطيتها الجامدة ، الا انها لم تكن أقل تشربا بالطاقة والحيوية . ولم يكن الحكم الاوتوقراطي مزعجا بصورة خاصة بالنسبة للاسبانيين الذين لم يكونوا قد عرفوا الحرية السياسية ابدا . بل ان الاستقراطية الاقطاعية التي قد اصبحت ـ من خلال عملية كبحها والحد من سيطرتها ـ أصبحت الحليف اللصيق بالطبقة الوسطى والفلاحين . والاكثر من هذا ، فان كل ما قام به الملك أو قامت به الكنيسة من تقنين وتنظيم صارمين لم يستطع أن يسود في البداية في مواجهة غليان عصر يمور بالغزو والمغامرة.

وقد كان بسبب هذا التوسع الهائل للحياة القومية أن وصل الادب الاسباني والمسرح الاسباني الى تلك الذرى التي لم يقدر لها ان يرياها بعد ذلك أبدا .

لقد رأى هذا العصر الذهبي ، أو Elsiglo deOro كما يسمى الاسبانيون هذه المرحلة ، رأي التطورات الهائلة في الشعر والنثر والدراما .

وقد بلغ هذا التطور ذروته السامقة عند عملاقين اثنين ـ سيرفانتيس "Cervantes" في ميدان الادب القصصي ، ولوب دي فيجا "Lope de Vega" في ميدان الدراما .

١ ـ وحش الطبيعة

في هذا العصر الذي يعج بالشخصيات المدهشة ، كان واحد من اصحاب أكثر هذه الشخصيات تلونا هو سيد المسرح الاسباني الذي يعد صورة مصغرة صحيحة لطاقات أمته ومنجزاتها وجوانب قصورها .

ورغم انه قد ولد في الخامس والعشرين من نوفمبر سنة ١٥٦٢ **اي قبل مارلو Marloue وشيكسبير Shakespear" بما يقرب من سنتين ، الا انه قد فاقهما في العمر معا .**

لقد كان مارلو شابا شقيا عابثا ، وكان شيكسبير بورجوازيا رصينا اذا ما قورنا بهذا العاشق المتوهج ، والجندي ، والعامل ، ومؤلف ما يقرب من الفين ومائتي مسرحية قصيرة وطويلة ، بقي لنا منها ما يزيد على الخمسمائة .

كل هذا ، بالاضافة الى عدد كبير من قصائد الشعر الغنائية ، والملاحم الرديئة التي تبعث على الغثيان ، وترجمة شخصية لحياته ؛ وشتاتا متنوعا من الكتابات الدينية .

لقد كان رومانتيكيا أعظم من كورتيز "Cortes" ، كما كان ظاهرة أكثر تأثيرا ـ وأسعد حظا ـ من الارمادا الاسبانية(*) . لقد كان سيرفانتيس محقا كل الحق حينما أشار اليه باسم «وحش الطبيعة» .

وانه لمن الامور المتطابقة المنسجمة مع عصر المغامرين ان يكون لوب فيليكس دي فيجا كاربيو L. Felix. de. V. Caripo (وهو أسم منسجم أيضا مع الزهو الاسباني) ابنا لفلاحين نمساويين يعيشان في مدريد . لقد كان من الممكن في ايمنا ان يصبح طفلا عبقريا يدرس في جامعة هارفارد ، لانه كان يستطيع في سن الخامسة ان يقرأ اللاتينية علاوة على الاسبانية وان يكتب شعرا ، وفي سن الرابعة عشرة كان قد أصبح طالبا في الكلية الملكية في مدريد ، وربما كان هذا راجعا الى نفوذ عمه ، عضو محكمة التحقيق دون ميجويل دى كاربيو ، طالما ان اباه كان قدمات وشتت الفقر أسرته . وفي هذه السن الرقيقة الحالمة ، كان قد أصبح ماهرا في المبارزة والرقص والموسيقى ، علاوة على تفوقه في الادب و « علم الاخلاق » . واذ تملكه نفس الدافع الذي دفع بمن يكبرونه سنا الى أعالي البحار ، فقد هرب في هذه الفترة من الكلية وارتحل الى شمال غربي اسبانيا مع زميل من زملائه في الدراسة . وفي سن الخامسة عشرة ، وبمحض رغبته واختياره ، أصبح جنديا في حملة عسكرية موجهة ضد البرتغال واشترك في معركة واحدة . وبعد فترة قصيرة ، وضع أسقف مدينة أفيلا الفتى لوب تحت رعايته وأرسله الى جامعة مدينة الكالا حيث حصل على درجته الجامعية وكان على وشك أن يجز شعره لكي يصبح راهبا . ولكنه في هذه اللحظة ، وفي سن السابعة عشرة اشتعل قلب لوب الى درجة يمكن ان توصف ـ في اعتدال ـ بانها كانت حالة مرضية . انه يكتب في احد خطاباته قائلا : « لقد كنت حينئذ على وشك أن أصبح قسيسا ولكني وقعت في الحب كما يقع الاعمى ، فليغفر الله لي ، انني متزوج الان ، وان من يشتد به المرض وحده هو من لا يخشى شيئا(*) .

ثم رحل من الكالا الى جزر الازور في بعثة بحربة ناجحة ، ومنها الى مدريد حيث بدأ طريقه الى عالم المسرح ، وسرعان ما اشتهر بالذكاء والمعرفة . ورغم ضعف وسائله ، الا انه كان يحمل مطامح عظيمة ، لقد قرر الا يكتب الا بهدف التسلية ، فكان أن حصل على تأييد أعظم النبلاء الاسبانيين . وسرعان ما حقق انتصارا مزدوجا ـ اذ انتصر على جيرونيمو فيلازكويز "J. Velazquez" المنتج المسرحي الذي اشترى مسرحياته وانتصر أيضا على ابنة هذا الاخير الينا "Elena" التي كانت متزوجة من أحد الممثلين .

وقد اذاع صيتها باسم فيليز "Filis" في كثير من قصائده القصصية ، بينما منحته حبها وجواهرها واتضح أن اخلاصه لها قد كان أطول مما كان عادة مع صديقاته الخليعات من طبقية ـ فقد استمرت علاقته بها لمدة خمس سنوات . ولكن حينما انتهت هذه العلاقة في سنة ١٥٨٧ ، فقد انتهت بفرقعة مدوية ، محدثة مشاجرة عنيفة مع ابيها ، الذي كان قد بدأ يرفض ان يعطيه مسرحياته الكوميدية والذي كتب ضده اغنية هجائية لا رحمة فيها ، نتج عنها أن أقام الرجل ضده دعوى قذف وتشهير . فكان ان حكم عليه بالسجن ثم بالنفي من مملكة كاستيل لمدة عامين . فاصطحب معه صديقا مخلصا ، كان هاربا هو الاخر لدوافع خاصة به بعد أن أنقذه لوب من السجن ، فذهب معه الى مدينة فالنمبا ، حيث استمر في ممارسة حرفته . ولكنه عاد الى مدريد بعد ذلك بثلاثة شهور ، مخاطرا بذلك بأن يعلق على المشنقة وفر مع فتاة تدعى ايزابيل دي أوربينا ، التي كانت أبنة أحد رجال البلاط البارزين . ثم تزوجها وتركها في مدريد وانضم الى الارماد الاسبانية سنة ١٥٨٨ .

ومن حسن حظ المسرح ، افلت من مصير الكثيرين من زملائه في أثناء تلك المغامرة التي انتهت بكارثة والتي جعلت من بريطانيا سيدة للبحار . فقد كانت سفينته المدعوة « سان جوان » واحدة من السفن القليلة التي عادت الى ميناء قادس ، واستغرقت الرحلة ستة شهور طويلة وتضمنت الابحار تطويفا من حول الجزر البريطانيا ، ولكن لوب لم يكن الذي تزعجه مثل هذه المتاعب البسيطة ، فقد انفق الوقت في تأليف القصة العاطفية المصطنعة « جمال انجيليكا » وهي واحدة من مغامراته الفضفاضة الكثيرة في الشعر الملحمي . ثم عاد الى فالينسيا بعد شهر واحد ، واستقر هناك يمارس عمله الجاد الذي يكسب فيه معاشه من المسرح .

وتتابعت المسرحيات بسرعة حتى اعتمد عليها اكثر من مدير مسرحي واحد في امدادهم بحاجاتهم وماتت زوجته الصغيرة بعد ان عانت الكثير من لحظات الغيرة والذكريات التعيسة عن هجرانه لها . وبزغ في افقه حب جديد للممثلة ميخاليا دي لوكسون 'M. de Luxon التي منحته أربعة أطفال واتاحت له فرصة تأليف عدد كبير من السونيتات .

واستمر على اخلاصه لها بطريقة خاصة له ، هذه الطريقة التي تتساوى مع القول بأنها قد شاركت عددا كبيرا من السيدات الاسبانيات في اخلاصه وحبه . وفي سنة ١٥٩٨ تزوج أيضا من ابنة تاجر خنازير ناجح واستمتع بالمباهج التي توفرها له وظهرت قوة أبوته المتعددة الجوانب في سنة واحدة هي سنة ١٦٠٥ حينما رزق بابن من زوجته ثم بابنه من ميخاليا التي منحته ايضا بعد سنتين ابنه الموهوب لوبيتو « الذي عرف رسميا باسم لوب فيلكس ديل كاربيو اى لوكسون » الذي كتب بعض الشعر المؤثر .

واستقر باسرته بمدريد فيما بعد سنة ١٦١٠ بعد ان حقق درجة من الثراء من مكاسبه ومن عطايا سلسلة من النبلاء الذين كان دوق ليسا الشاب من بينهم هو أكثرهم كرما وحينما ماتت زوجته سنة ١٦١٣ جاء الاب المخلص ، وان لم يكن المتقيد بأمرأة واحدة ، جاء بأبنائه غير الشرعيين الى نفس البيت .

ودون أن يشعر بأي تناقض في المبادىء ، تحول العاشق العظيم الى الكنيسة في السنة التالية ، وقام ببعض الواجبات الصغيرة واصبح مساعدا « لمحكمة التفتيش » . ولكن هذ ه الخطوة لم تقطع عليه نشاطاته الادبية ولا هواياته . فمثلما كان يكتب العديد عن المقطوعات الدينية في خلال ايامه البعيدة عن الدين ، فقد استمر في كتابة المسرحيات الدنيوية في أثناء كهنوتيته . كما جاءت مغامرتان على الاقل من مغامراته الغرامية بعد أن كان قد لبس لبوس التقوى ـ مغامرة مع الممثلة المتوحشة ، لومبادى سالسيدو التي وصفها بأنها المرأة المجنونة "La Loca" ومغامرة مع حبيبته "Amarilis" وكانت هذه الحبيبة هي الدونا مارتا ، وهي امرأة شابة متزوجة انفصلت عن زوجها بعد ثلاثة أعوام من قيامها بأضافة عبىء جديد الى أبوة لوب في فترة كان يقترب فيها من الستين .

وكان ان فقد دونا مارتا في سنة ١٦٣٢ بعد فترة طويلة من تحول جذوة حبهما المتقدة الى نوع من الصداقة .

وبعد ثلاثة أعوام فقد أيضا ولده لوبيتو الذي مات في البحر ، ثم فقد ابنته غير الشرعية التي فرت مع أحد رجال البلاط . وحطت هذه الكوارث بثقلها على كاهل العبقري الذي يبلغ من العمر ثلاثة وسبعين عاما ، فمات وسط عبير خفيف من القداسة أو الطهر في السابع والعشرين من أغسطس سنة ١٦٣٥ .

لقد كان من عادة هذا الشخص المعقد (ونحن نرتجف عند التفكير فيما قد يقوله أي محلل نفسي عنه) أن يجلد جسده بالسياط ساعيا الى خلاص روحه حتى تتلوث جدران حجرته بالدماء .

٢ ـ لوب والمسرح الاسباني

كان المسرح الذي وهبه لوب طاقاته الفذة قد نما بسرعة وثبت تقاليده الخاصة منذ وقت قليل . فاذ يخرج هذا المسرح من مرحلة مسرحية الخوارق في العصور الوسطى ـ وهي المرحلة التي استمرت في احتواء لوب وزملائه في تأليفهم لمسرحياتهم الدينية العديدة من ذات الفصل الواحد ، فان المسرح الاسباني قد اتبع خطة عصر النهضة الى درجة معينة ، فقد ألف بعض الاكاديميين مسرحيات قلدوا فيها الكوميديا الرومانية والتراجيديا اليونانية أيضا .

الا انه كان من الصعب أن تعيش الصبغة الاكاديمية في خلال عصر التوسع الديناميكي للامبريالية الاسبانية ، مثلما كان الامر في أثناء مرحلة حكم أسرة القيودور التي واكبت ذلك العصر في انجلترا . فقد زادت شعبية الفواصل الكوميدية "entermesso" التي كانت تقدم على مسارح القرن الخامس عشر ثم تبعتها مسرحيات وتمثيليات داعرة من نوع انتقالي .

وبدأت مسرحيات المؤامرات التي استمدت الى حد كبير من الحكايات الايطالية ، بدأت في احتلال المسرح بمسرحيات قوية وزاهية حتى امتلأت هذه المسرحيات بكل ما امتلأت به المسرحية الشهيرة « كاليكستو ميليبا » 'Calixtoand Melibea" أو « سيليستينا "Celestina" من شهوانية وعهر ، وهي مسرحية مجهولة المؤلف.

وأدمجت جهود الكتاب المسرحيين الاوائل ، الذين كان جيل فيسنت "Gil Vicent" واله الدراما البرتغالية ـ أدمجت في العقود الاولى من القرن السادس عشر على يدى ناهارو "Naharro" الذي استطاع أن يطور تجسيد الشخصيات ووحدة الحبكة المسرحية . ثم كتب « لوب دى ريودا "L. de Rueda" » الذي بدأ حياته كصائغ ثم أصبح ممثلا ، كتب أربع كوميديات قوية ألهمت لوب دي فيجا . وتحمل احدى مسرحياته ، وتسمى لوس انجانوس 'Los enganos تشابها قويا معمسرحيةشيكسبير الليلة الثانية عشرة "Twelfth Night" ، وهي مستمدة من نفس المصدر الايطالي . ولم يكن دى ريودا مجرد كاتب ذكي أو ممتع بطريقته الخاصة ، ولكنه أيضا ممارس نوعا من التاثير على كل من خلفوه الذين الفوا مدرسة من حوله . وقد استطاع احد اعضاء هذه المدرسة ، وهو جوان دي لاكويفا Juan de Lacueva" الذي عاش ثلاث سنوات في المكسيك استطاع ان يوسع من أصول حرفته بادخال بعض المعايير المتنوعة على الدراما الاسبانية ، بدأت بعادة استخدام الموضوعات التاريخية ، وطور ذلك النوع من المسرحيات الرومانتيكية الذي يطلق عليه اسم مسرحيات « العباءة والسيف » "Capa Y estapa" ، هذا النوع الذي يحتل مكانا كبيرا في انتاج لوب .

بل ان احد الكتاب الاخرين لم يكن غير سير فانتيس نفسه ، الذي كان حكيما بما فيه الكفاية لكي يدعم شهرته برواية دون كيخوته "Don Quixote" ذات القيمة الاكثر بناء وخلودا بكثير .

ولا تزال بعض هذه المسرحيات المرحلة التمهيدية ممتعة عند الاسبانيين ، ويجد المرء نفسه مضطرا الى ان يعترف لها بدرجة بالاصالة المسرحية .

الا ان الدراما الخفيفة من هذا النوع ، التي غالبا ما تطفي على المسرح لتشبع المباهج المؤقته ، لا تكون مؤثرة الا اذا حققت اعظم قدر من الفتنة والسحر . ولقد ارتفع لوب فوق معاصريه وفوق من سبقوه، بتحقيق هذا السحر وهذه الفتنة مع الاستعانة بأكثر أصول الصنعة المسرحية غزارة ووفرة . والاكثر من هذا انه انطلق سباقا الى الامام في عدد من أعماله التي حققت – رغم جوانب القصور في موهبته – نوعا من الاثارة والقوة العاطفية الا انه يكون في أحسن أحواله حينما يتمكن من التحرك بحرية ، كما انه لا يكون عاجزا عن التأثير الا حين يتبع التقاليد المقررة مثل الحوار الطنان المتكلف .

أما المسارح العامة في مدريد وفالنسيا ، مثل نظريتها الاليزابيثية فقد كانت بنايات كبيرة مفتوحة للهواء الطلق ، شيدت على نموذج الكورال "Corral" التي أوت اليها العروض الترفيهية قبل هذا العصر . وكانت هناك منصة زودت بقليل من المناظر ونتوءات بارزة في قلب صالة المتفرجين لتسمح للفعل المسرحي بالاستمرار السريع دون ان يقطعه نزول الستائر أو تغيير المناظر المجهد الشاق . وعلى هذه المنصة كان باستطاعة لوب ان يملأ مسرحية كاملة بابتكاراته الخرافية وبالمبارزات والمقابلات وسوء التفاهم والتعقيدات ، كان باستطاعته هنا ان يغزل خيوط حبكاته الرومانتيكية المعقدة دون ان يستعين بأي وسائل متقنة الصنع ودون ان تعوقه أي تجهيزات متعبة وقد تمتع لوب بميزة قدرته على ان يجعل ابداعه في حالة من الليونة تكفي لان يتمكن من ان ينثنى عوده لكي يلمس بأنفه الحقيقة العادية ثم لان يستبدلها بحقيقة المسرح الوهمية .

٣ – مسرحيات لوب

تعد مسرحياته الدينية من ذات الفصل الواحد ، المستهلة بالمقدمات القوية والفواصل الهزلية ، كما تعود مسرحياته الطويلة التي تنتمي الى النوع المسمى بكوميديات القديسين "des Santos Comedias" التي ستعود اليها – تعود الى مرحلة مبكرة . ولا يميزها عن دراما العصور الوسطى سوى اتباعها للاصول الصحيحة وقيمتها الترفيهية . وقد كتبها لانها كانت قريبة الى قلب بلاده الشديدة الايمان بالكاثوليكية ، ولانها كانت تشبع تقواه العجيبة التي تحكمت فيه جنبا الى جنب الدوافع التي لا يستطيع المرء أن يربط بينها وبين التقوى بصورة عادية .

وقد قامت أكثر مسرحياته على التفصيلات الميلودرامية للحكايات الايطالية التي جسدت جرائم الطموح والشهوة في صورة درامية . وهي ميلودرامات تشبه تلك التي أدخلت البهجة في قلوب متفرجي العصر الاليزابيثي وبلغت ذروتها في أعمال دموية من نوع مسرحيتي الشيطان الابيض "The white Devil" ، دوقة مالفي "Duchess of Malfi" اللتين كتبهما وبستر "Webester"
ولكن وعلى العكس من تلك المسرحيات ، فان أعمال لوب في هذا المجال محرومة من ذلك العمق العاطفي ومن الاحتجاجات الموجهة ضد الفساد الانساني والتي رفعت أعمال وبستر الى مستوى التراجيديا ، ذلك ان لوب لم يكن يتمتع بالذوق ولا بالعمق المطلوبين لفنه النبيل .
وتعتبر مسرحيته «عقاب دون انتقام» "Elcastigo sin Venganzo" نموذجا لهذا النوع ، اذ تصور الصراع بين دوق فيرارا وابنه غير الشرعي الذي يقع في حب زوجة أبيه التي أهلها واذ يعرف الدوق بهذه الحكاية لدى عودته من رحلة ، فانه يدفع الابن الى قتل الزوجة الخاطئة دون فطنة ، ثم يقتله بعد ذلك باعتباره قاتلا . هاهنا نرى موضوع هيبوليتوس القديم في التراجيديا اليونانية وفي مسرحية فيدرا لراسين دون ان نرى العمق ولا النزعة الانسانية المرتبطة بهما .

ان علينا ان نعثر على الحافة المرهفة لقوة لوب في مكان آخر – في مسرحياته الكوميدية والتاريخية . فالاولى تحقق انتصارها من خلال أصالتها الخالصة ، أما الثانية فتحقق هذا الانتصار من خلال احكام قبضتها على حقائق المجتمع .

أما مسرحياته الخفيفة ، والتي تعرف من الناحية الفنية باسم كوميديات « العباءة والسيف » لانها عالجت حياة الارستقراطيين الكثيري الانفعال ، فهي اعمال تمور بالمؤامرات والعلاقات الغرامية والاخطاء . ولا يمكننا ان نشعر بتنوعها أو اختلافها بعضها عن البعض الا بالكاد . ويمكننا ان نصور قيمتها من خلال مسرحيتين تضربان خير الامثلة : « يقين بقطع الشك "A Certaunity for doulf" ثم سرقة مدريد "El, cecero de Madrid" وهذه المسرحية الاخيرة هي التي استخدمها موليير كنموذج لمسرحيته «طبيب رغم أنفه».

تصف مسرحية « يقين يقطع الشك » وهي نموذج قوي للقصة العاطفية المبرقشة تصف المنافسة التي قامت بين « بدور القاسي » وبين اخيه « دون انريك » على حب « دونا جوانا » ورغم ما يتميز به بدرو من قوة تعينه على التخلص من شقيقه ، ورغم ما كان يعيق حركة انريك الذي تكبله امرأتان أخريان ، الا ان دونا جوانا تفضل هذا الاخير وترفض طلب الملك المتكرر .

ويحاول الملك ان يغتال شقيقه وان يتزوج السيدة بالقوة ، وبدلا من هذا ، يظهر انريك في الحفلة متنكرا ويصبح هو العريس . ومن الطبيعي ان يضطر بدرو الى اظهار طبيعته الكريمة فيغفر للعاشقين . وانه لمن الصعب ان يباري احد دون انريك في بسالته حينما يخاطر بكل شيء من اجل نظرة الى حبيبته ، كما ان حدة مزاجه وحرارته تكفيان لايقاع اكثر بطلات المسرح تماسكا واتزانا في اسر هواه ، رغم انه من المؤكد ان دونا جوانا تنتمي الى فئة من النساء أكثر روحانية والهاما .

وفي مسرحية « سرقة مدريد » تقع بيليزا في غرام الشاب ليزارد والشديد التأنق واذ تكتشف ان مربيتها الذكية تيدورا تراقبها بعينيها اليقظتين ، فانها تتصنع المرض وتستدعي الطبيب على الفور ، فلا يكون الطبيب الا الشاب المتأنق نفسه متخفيا ، بينما يقوم صديقه ريزيليو في الحديقة بمشاغلة تيودورا المندهشة قليلا وان كانت الشديدة السعادة واذ تستمر هذه المؤامرة طوال شهور عديدة ، فان العاشقين يتهددهما خطر ان يفقد احدهما الاخر . فان حب تيودورا لريزيليو يتضاءل بسبب اهماله بينما هو يحاول مشاغلتها عن القيام بمهمتها في المراقبة ، وبينما يرسم والد بيليزا الخطط لتزويجها من شخص آخر ووسط هذه المآزق ، تفر بيليزا من منزل أبيها الى منزل حبيبها ، ويحل الزفاف المزدوج كل التعقيدات وينهيها .

أما كيف يتمكن لوب من المحافظة على حيوية المرح وسرعته فمن الممكن ان نعرف ذلك من خلال المشهد الذي ترتب فيه بيليزا لقاءها مع حبيبها ليزارد .. وانها تخرج من الكنيسة بمصاحبة مربيتها فتراه ، وتوبخها المربية قائلة :

... أظهري الكثير من الرقة والتواضع
... الرقة بالسير الهادىء
... والتواضع بالنظر الى أسفل فحسب
... الى الارض التي تطئينها بقدميك

وتؤكد لها بيليزا أن هذا هو ما تفعله بالتحديد ، وحينما تقول المربية ماذا : حينما تنظرين مباشرة نحو الرجل أي تجيب بيليزا بوقاحة .

... ألم تأمريني بأن أنظر الى الارض .
... وما هو الا ان يكون قطعة منها ؟
وتتظاهر بيليزا بانها قد تعثرت ، ويساعدها الرجل الشاب .

وتنظر الى الوراء بعد ان تتركه وتعترض المربية على سلوكها قائلة : « ولكن لماذا تتلفتين ثانية برأسك الى الخلف .. ؟ وتجيبها بيليزا في مرح سعيد :

... لماذا ، انت تعرفين بالتأكيد انه من الحكمة والحرص .
... ان الحظ جيدا المكان الذي تعثرت فيه .
... حتى لا اتعثر مرة اخرى في المرة التالية .

* * *

ان المسرحيات التي من هذا النوع لتعد من عجائب الارتجال والتلقائية ، ولا ينقصها الا ذلك العمق في تجسيد الشخصيات وتلك القدرة على التحول من موقف كوميدي خفيف الى رؤية مدهشة للجمال ، وهما الصفتان اللتان تضعان شيكسبير فوق لوب حتى في مجال الكوميديا الرومانتيكية وتنعكس نفس هذه الثغرات او جوانب القصور على شعر لوب الذي ينساب انسياب الجدول الرقراق ويمتلىء بالحركة والتنوع ولكنه لا يتحول ابدا الى نهر متدفق من الاصوات .

وتكمن قوة لوب في تلك الصورة الذهنية الوهاجة التي يحملها للبشر ، والتي تصورهم قابضين في لهفة على المباهج الحسية متمسكين بها .

فاذا ما حدث وازداد منهجه الكوميدي عمقا على الاطلاق ، فان هذا لا يتم الا من خلال تجسيده الاكثر تطورا للشخصيات في عمل من نوع « كلب البستاني » "The gardnets Dag" حيث يصور لوب الصراعات الداخلية لسيدة كريمة المحتد تصارع ضد حبها الذي يسير في اتجاه مضاد للقانون الاجتماعي الذي تؤمن به . اننا نرى هنا تلك الكونتيسه المتكبرة ديانا التي يحبها سكرتيرها تيودورو وتستجيب هي لحبه

ولكن مستواه الاجتماعي المتواضع يقف حائلا امام عواطفهما ، وتظل في حالة من التذبذب بين الحب والاحتقار حتى يأتي وغد مشهور مضحك سريع البديهة "Gracioso' فيخترع شجرة عائلية لتيودورو.

ان هذا الصراع الذي يدور بين الحب والوضع الاجتماعي وهذه السخرية بالمرتبة الاجتماعية من جانب كاتب مسرحي برز ــ هو نفسه ــ من قلب الطبقة الثالثة لتقدم انغاما من طبقة اعظم من تلك التي تقتصر عليها كوميديات « العبادة والسيف » التقليدية ومن المؤكد ان شخصيات العوام المتشردين كانت اضافة ثمينة الى كل كوميديات لوب بقدر ما كانت كذلك بالنسبة لكوميديات شكسبير . فهي تمثل ملح الارض وخميرتها المنشطة بالنسبة لمكائد وحيل الشخصيات ذات الوضع الافضل .

كما ان الفكاهة العامية والذكاء العامي يثريان مسرحيات من نوع الناصحةلنفسها Wise for Herself حيث نرى فتاة نشأت كراعية للغنم ولكن يؤتى بها الى بلاط الملك أوربينو باعتبارها وارثة الدوق ، ولكنها تستخدم كل ذكائها وحيويتها أحسن استخدام وتثبت قدرتها على ان تكون اكثر من ند لاعدائها المتحذلقين .

ان شخصية على هذا القدر من الحيوية وانطلاق الخيال مثل شخصية لوب ، كان من الطبيعي ان تنجذب أيضا الى عالم الاساطير والمادة التاريخية . فقد استطاع ان يعثر هنا على تلك الاحداث الضخمة والاعمال البطولية التي اشبعت ميوله العسكرية .

وقد غطت كوميدياته البطولية ، أو كوميدياته التاريخية مجالا تاريخيا واسعا يبدأ من التواريخ التقليدية مثل مسرحية « تاج اوطان » "The Croun of Otan" في صورة درامية سقوط ملك بوهيميا اوتوكار التعيس الحظ ،أو مسرحيته روما تحترق "Roma Abrasada'

وهي ميلو دراما تدور حول شخصية نيرون ، وحصل ذلك المجال الى بضعة درامات اجتماعية مثيرة غير متوقعة . ومع ذلك فان اضعف مسرحياته التاريخية نفسها تتمتع بقدر ملحوظ من الاثارة ، تزيد من نكهتها بعض الاعمال البلهاء غير البطولية المبهجة تقوم بها شخصية عامية متشردة أو احد المهرجين . وقد تمتع لوب بنفس الولع الشيكسبيري باضافة نوع من الترويح الكوميدي الى الاحداث الخطيرة كما شرعت الطبقة الوسطى الناهضة في التحرك على المسرح من خلال ظهور الخدم فوقه .

ومن المسرحيات التي نالت الكثير من الاستحسان والاكبار ، وان كانت تعتبر الان عملا زائفا مصطنعا ، مسرحية نجمة اشبيلية "The Star of Seville" دراما عن الحب والشرف ، وتقترب من مرتبة التراجيديا في قصتها التي تتحدث عن فارس اشبيلي أمره ملكه أن يقتل صديقه . ويصدع الفارس بالامر الملكي ولكن الملك يعفيه من مسؤولية الجريمة .

ولكن القضاة ، الذين يبدون على درجة غير عادية من الاتفاق والتفاهم ، يرفضون تبرئته ، فلاينقذه الا اعتراف الملك بمسؤوليته عن دوره في جريمة القتل ، والمشهد الذي يتمتع بقوة خاصة هو المشهد الذي يرفض فيه القضاة تبرئة البطل . وغالبا ما تحكم في حماس لوب واندفاعه نوع من الاحساس القوي بالعدالة والاحترام للحكومة الآمنة وهما نوع من المشاعر التي لا توجد عادة عند متعهدي توريد التفاهات التقليدية . لقد كان هذا الجانب من شخصيته هو الجانب الاكثر عمقا ، رغم انه كان جانبا أقل اصالة من جانب تقواه العجيبة غير الثابتة .

ومع ذلك ، وبالنسبة لأذواق القرن العشرين على الاقل ، فان لوب يقترب من التسامي الرفيع في تلك المسرحيات التي تصور صراعات الفلاحين الاسبانيين البطولية وطبيعتهم الصلبة التي لا تعرف الاستسلام .

انه ــ وهو ابن لوالدين من الفلاحين ــ لم يتمتع بمثل القوة والاثارة التي تمتع لها حينما ركز اهتمامه على اسلافه . وهناك من بين المسرحيات التي تصور شخصيات عامية وتعالج مشاكلها ، مسرحيتان على الاقل : « الملك اعظم القضاة » 'The King the greatest Alcaldel' و « فونيتي أوبيخونا » ، (٥) ، تتمتعان بقيمة بارزة ، ومتميزة بالنسبة للمسرح الحديث .

وفي مسرحية « الملك اعظم القضاة » التي أقامها لوب على أساس من حقائق التاريخ الاسباني ، يعود المؤلف الى عهد الفونسو السابع ملك مملكة كاستيل الذي اشتهر بعدالته ، والذي كان من الممكن ان يصلح كنموذج لحكام لوب أنفسهم وهم فيليب الثاني ، والثالث ، والرابع ، الاقل اثارة للاعجاب والتقدير . يذهب الفلاح سانشو الى سيده الاقطاعي دون تيللو لكي يحصل على التصريح المعتاد الذي يسمح له بأن يتزوج حبيبته الفيرا . ولكن دون تيللو ، بعد ان يقبل الطلب ، يختطف الفتاة لانها كانت قد خلبت لبه حينما اصطحبها حبيبها الفلاح الى القصر . ويبذل سانشو كل ما يستطيع من جهد لكي يستعيد عروسه بمعونة والدها البعيد النظر .

ولكنه حينما يأتي ليتوسل الى سيده بطرده الخدم ويبعدونه . ويتوجه الفلاحون المصممون على استعادة حقهم الى الملك ، الذي يأمر النبيل بالتخلي عن الفتاة ، ولكن دون جدوى . ولما كان الملك يعتبر نفسه مسؤولا عن العدالة في بلاده وكبيرا للقضاة "Elmigar alcadel" فان الفونسو يسرع الى موقع المشكلة ويحرر الفيرا وينفذ في السيد العنيد حكم الاعدام .

ان سانشو شخصية رائعة ، وانه لمن مفاخر لوب انه استطاع ان يتحول من نبلائه المتحمسين المتكررين وشخصياته العامية الكوميدية الى تصوير بطل فلاح . أن هذا العمل لاكبر مما فعله شيكسبير على

الاطلاق . ولا يقصر لوب ، أو يضعف أمام اقوى موضوعاته الا في الخطب الرسمية الطويلة التي تفتقر الى سحر الشعر الشيكسبيري .

بل ان تمجيد لوب للمثل الاعلى للملكية الاسبانية ، انما يعتبر تمجيدا تقدميا وليس رجعيا . فقد كانت الدولة المركزية مبدأ تقدميا في القرن السادس عشر ، ولم يكن باستطاعة الشعب الا ان ينظر اليها باعتبارها تقدما عظيما بالنسبة للحكم الفردي والتعسف الذي كان سادتهم الاقطاعيون يمارسونه .

بل ان المسرحية الاكثر تأثيرا ، الاكثر اصالة بكثير هي مسرحية « فوينتي أوبيخونا "Fuente ovejuma" » أو بئر قطيع الضان "The Sheep is Well" حيث يتخذ الصراع بين الفلاحين ضد سادتهم الاقطاعيين مقاييس الدراما الجماعية او الجماهيرية "Mass Drame" اننا لا نرى هنا بطلا متفردا ، رغم ان المسرحية تحتوي على العديد من الصور الشخصية الحية ، وان لمسرحية « فوينتي أوبيخونا » بطل جماعي وذلك هو جماعة الفلاحين في قرية فوينتي أوبيخونا . وقد عثر لوب على قصتهم في التاريخ الاسباني في سنة ١٤٧٦ ، ولكنه غير تفاصيلها لكي تلائم غرضه .

فالقائد الذي يتحكم في القرية نبيل طاغية فاسد ، ولكن الفلاحين يتمتعون بقوة جديرة بان تقف في وجهه ، انهم من نفس السلالة التي قاتلت قطعان المراكشيين طوال قرون والتي صنعت عظمة اسبانيا في قارتين ، والتي قاتلت نابوليون فيما بعد واوقفته عند حده ، والتي بذلت نفس المقاومة العنيدة أخيرا في وجه الفاشية المحلية المدعمة بالقوات والطائرات الحربية الاجنبية .

ويحدث أن يهزم السيد الاقطاعي هزيمة منكرة حينما يحاول أن يحاصر لورينسيا « الفتاة الملهمة » ، وكان هذا السيد منح نفسه حق امتلاك فتيات القرية رغما عنهن . وحينما يحاصر الفتاة الفلاحة ، يرغمه فروندوزو ، حبيبها الخشن الشجاع على الانسحاب . ومع ذلك فان القائد الذي تسخطه هذه النذر السيئة التي تدل على المقاومة يرسل قوة مسلحة لكي تقبض على فتاة اخرى تدعى « جاكينتا » ، وحينما يحتج الفلاحون من اجلها ويتوسلون ، يؤخذ « مينجو » والمتحدث باسمهم ويقبض عليه لكي يجلد بالسياط .

وسرعان ما تثور ثائرة الشعب من جديد حينما يقبض الطاغية على فروندوزوولو رينسيا اذ يسخطه زواجهما ، ثم يأمر بضرب والد الفتاة الذي يقوم بوظيفة القاضي أو المصلح بين أهل القرية لعدم خضوعه لارادته .

ويجتمع الفلاحون المهتاجون ، وتقودهم لورينسيا المظلومة المعتدى عليها والتي تقف الان مشعثة الشعر ممزقة الثياب ، تقودهم الى حالة من الغضب حتى يقسموا على الوقوف صفا واحدا الى جانب بعضهم وعلى تدمير القائد الذي ينتوى الان ايضا ان يشنق فروندوزو . ويشق الفلاحون طريقهم بالقوة الى داخل القلعة ، ويقتلون القائد وأعوانه ويرفعون رأسه على رمح طويل .

وحينما يصل القضاة من البلاط الملكي ليحاكموا الفلاحين بتهمة القتل ، فانهم يواجهون شعبا واحدا . ويعجز حتى التعذيب عن اجبار الفلاحين على الافشاء بأسماء قادتهم ، ورغم تعذيب ثلاثمائة من بينهم على عجلة التعذيب ، كان من بينهم صبية في العاشرة من اعمارهم ، الا انهم يجيبون جميعا كرجل واحد قائلين ان فوينتي أوليخونا « وهو اسم القرية الذي يعني أيضا بئر قطيع الضأن » هي التي قتلت القائد ، ويبعث القضاة بتقريرهم الى الملك فرديناند قائلين انه اما ان يعفو عن القتلة المتحدين واما أن يبيد أهل القرية حتى آخر رجل . ويمتلىء الملك اعجابا بفلاحيه الابطال ، ويعفو عنهم ويضعهم تحت حمايته حتى الشخصية .

ان « فوينتي أوبيخونا » مسرحية كلاسيكية طال اهمالها ، وقد نالت الكثير من التمجيد في روسيا السوفيتية باعتبارها اول دراما بروليتارية في التاريخ ، ولابد من ان نعتبر الروس حجة في هذا الموضوع . الا ان هذا العمل البارز يتمتع بقدر من الزخم الانفعالي وتصوير الشخصيات واللون المحلي ، حتى لقد نال الاستحسان بحماسة متساوية من جانب جريدة التايمز "Times" التي تصدر في لندن ، ومن جانب مجلة النيوز "News" التي تصدر في موسكو .

ولا تدفعنا المسرحية الى التأسف الا على شيء واحد ، وهو أن لوب لم يكتب كثيرا في هذا الاتجاه ، ومن الواضح ان مساهمته في ميدان الكوميديا الخفيفة قد اكسبته نوعا من النجاح المؤقت على حساب الشهرة الاكثر بقاء والتي كان من الممكن لموهبته ان تكفلها له . ومع ذلك فان التناقضات التي يمكن ان نعثر عليها في أعماله ، انما هي تناقضات كانت كامنة في شخصيته وفي عصره الى درجة لم يكن من الممكن معها ان تزدهر امنيتنا التي نتمنى فيها لو انه كان قد كرس نفسه بصورة أكثر ثباتا للدراما ذات الانفعال الاصيل والمغزى الواسع العميق .

فان رجلا استطاع ان يكتب ملحمة غاضبة متعصبة مثل ملحمة التنين "Dregontea" التي تصور السيد فرانسيس دريك ، في صورة وحش خرافي ، والذي استطاع ان يشرف على عملية تنفيذ حكم الاعدام حرقا في راهب فرانسيسكاني بتهمة الهرطقة ، ان مثل هذا الرجل قد افتقر دون شك الى انسانية شيكسبير وكتاب التراجيديا اليونانيين . ان لوب لم يصل الى الاعماق ، ولم يرتفع الى الذرى التي يستطيع شخص يمتلك مثل عبقريته المسرحية ان يبلغها الا نادرا . ومع ذلك ، فان ما حققه ليس بالبخس ، ولا بالقليل .

٤ ـ كالديرون دى لا بارشا

لم يكن لوب ، مثلما لم يكن شيكسبير ، شخصية متفردة . فقد كتب المؤلف الاصغر منه سنا بتسع سنوات جويليون دى كاسترو اى بلفيس "Guillen de Castro y Bellvis" عددا كبيرا من المسرحيات بنفس الاسلوب ، وكانت احدى هذه المسرحيات وهي « مغامرات السيد في شبابه "La Macedades del Cid" التي تعالج حياة اعظم أبطال اسبانيا الوطنيين كانت مصدر مسرحية كورني الاكثر شهرة « السيد » "Cid".

ورغم ان هذه المسرحية تقل عن التراجيديا الفرنسية في الاسلوب والعمق الا انها تفوقها في الحركة الدرامية التي كانت أقل تقديرا على المنصة الاسبانية مما أصبحت عليه في العصر الكلاسيكي في فرنسا .

أما الكاتب الاكثر أهمية من كاسترو ، فقد كان هو « تيرزو دي مولينا » 'Tirso de Molina" ، الذي جاءت مسرحيته « غشاش اشبيلية » "Burlador de Seville" بشخصية دون جوان المتطرفة الى المسرح .

لقد قتل جون جوان في الواقع الحقيقي على أيدي رهبان دير فرانسيسكاني ، ادعوا ان دون جوان ، بعد ان اهان تمثال الرجل الذي قتله ، قد خسف به الى العالم السفلي بوسائل غير طبيعية .

لقد هيا تيرزو بنسخه الخيالي لهذه القصة الفرصة لظهور مجموعة كاملة من الاعمال الادبية والفنية ، تتضمن الكوميديا التي كتبها موليير حول نفس الموضوع ، وقصيدة بايرون دون جوان "Don Juan" ومسرحية روستاند اللامعة ليلة دون جوان الاخيرة 'Last Night of Don Juan" ، علاوة على اوبرا موتزارت العظيمة دون جيوفاني "Don Jiovanne" .

أما عمال تيرزو الاخرى فقد كانت تحمل ايضا اثرا من لوب ، وهي المسرحيات التي كانت تتفوق احيانا على المسرحيتين السابقتين . وان لم تكن قد اشتهرت مثلها ، ومثلما مات صديقه الاكبر منه الذي أثر في اعماله كلها بغير شك ، فقد مات تيرزو في أحضان الكنيسة

بعد ان بلغ العمر سبعا وسبعين سنة كاملة .

وهناك عضو عامل وبارز آخر في هذه المدرسة ، وهو جوان رويز دى الاركون "J. R. de Alarcon" والذي ولد في المكسيك سنة ١٨٥٠ ، ووزع اهتمامه بين القانون ومنصة المسرح ، ولم يكتب سوى ثلاثين مسرحية ، وهذا عدد صغير بالنسبة لعدد اعمال معاصريه الوافري الانتاج . وان احسن ما يعرف عنه هو تجسيده القوي للشخصيات ، وتزويده لكورني بشخصية « الكذاب » في مسرحية « الحقيقة نفسها مشكوك في أمرها "La Verdad Sarpechasa" وهي كوميديا حيث يقع شخص مصاب بداء الكذب والمراوغة في حبائل اكاديمية هو نفسه .

أما مسرحيته الرومانتيكية « نساج سيجوفيا » "The Weaver of Segovie" فتمالج شخصية من نوع روبن هود ينضم الى عصابة من قطاع الطرق حينما يسيء ملكه معاملته ولا يحصل على العدل الا بعد القيام بعدد من المغامرات البطولية . وقد يجد المرء اصداء منهذه الدراما فيمسرحية شيللر «اللصوص» Robbers

ومن المؤكد ان زملاء لوب كانوا عديدين ، ويذكر اندرهيل "Underhill" ، (٧) ستة وستين منهم في مدينة كاستيل وحدها ، كما ان خلفاء لوب كانوا عديدين أيضا . فقد اضافوا الى انتاجه ذي الضخامة التي لا تصدق عددا من المسرحيات بلغ من كثرته ان بلغت الدراما الاسبانية في سنة ١٧٠٠ طبقا لتعداد واحد رقما مذهلا هو ثلاثين ألف عمل مسرحي(*) . وأيا كانت التحفظات التي قد يضعها المرء على قيمة هذه المجموعة ، فان مجرد الكمية نفسها تشهد شهادة مؤثرة عن ذوق المسرح الاسباني الشديد الترف الباذخ الثراء .

فليس من المدهش اذن القول بانه كان لابد ان يفرض المسرح الاسباني مثل هذا التاثير القوي على كتاب المسرح الذين ظهروا فيما بعد في انجلترا وفي القارة .

لقد كان هذا المسرح طاغيا ـ على الاقل من الناحية العددية ـ الى درجة لا يمكن تجاهلها .

والاكثر من هذا ، فان هناك واحدا على الاقل من شخصياته البارزة ، استطاع ان يترك أثره على الدراما الاوروبية من خلال قيمته، وذلك هو كالديرون دى لا بارشا "C. de la Barca" الذي ولد سنة ١٦٠٠ ـ بعد مولد لوب بما يقرب من اربعين عاما ومات في سنة ١٦٨١ .

ورغم انه كان يتمتع هو الاخر بنوع من الميول العسكرية واشترك في بعض الحملات في ايطاليا والفلاندرز ، علاوة على اشتراكه في اخماد ثورة نشبت في اقليم قطالونيا ، رغم كل ذلك الا ان ميله الاساسي كان ميلا فلسفيا . فقد كان نزاعا الى نوع من التفكير اكثر سموا ودقة وحساسية من سلفه المزهو المعجب بنفسه . كما كان على صلة وثيقة بعدد من البيوتات النبيلة واكتسب في البلاط الكثير من الحب حتى لقد نصب فارسا . وقد قضى الاعوام الثلاثين الاخيرة من حياته في سلك الكهنوت المقدس الذي كان يحترمه بصورة أكثر ثباتا من احترام لوب .

ومن بين مسرحياته المائة والعشرين المتبقية ، فان ما يقرب من ثمانين من بينها من المسرحيات الدينية "autos" (*) التي تمجد غموض القربان المقدس وتحتفي به في يوم عيد جسد المسيح "Corpuschisli" وهي مسرحيات رمزية بصورة عامة ، وبطريقة تقارب رمزية المسرحيات الاخلاقية "Marabities" الانجليزية .

وأيا كانت المحاسن التي قد يضيفها على تلك المسرحيات المعجبون الاسبانيون بكالوبرون احدى هذه المحاسن هي قوتها الغنائية العظيمة ، فانها ليست مؤثرة من الناحية الدرامية او اذا نظرنا اليها باعتبارها نوعا من الدراما .

ومع ذلك فليست هذه المسرحيات هي كل اعمال كالديرون التي غطاها بغشاء ديني وبراق داكن يوحي بالتقدم . فان مسرحيته الشهيرة الساحر العجيب "Magice Prodigioso" تعتبر عملا مثقلا بثمار الفكر ، يحمل الكثير من سمات التشابه مع مسرحية مارلو الاقدم عهدا دكتور فاوستس "Dr. Faustus" بل انها أكثر تشابها مع القصص العديدة المماثلة التي كانت شائعة في العصور الوسطى .

فالشيطان يغري الفيلسوف الوثني كيبريانو بحسناء مسيحية أطلق عليها اسما مناسبا هو جوستينا « أي عدالة » .

وحينما ترفض الفتاة الفاضلة أغواء الفيلسوف ، فانه يسقط فريسة لحالة مفرطة من اليأس لدرجة انه يتخلى عن دراساته ويوقع على عقد يبيع فيه روحه في مقابل الانتصار على جوستينا .

ولكن الشيطان لا يملك سلطانا على روحها الطاهرة ، ويستنير عقل الحكيم العاشق وروحه من خلال هذه التجربة لدرجة انه يتحول الى المسيحية ويطلب الاستشهاد في سبيل الدين .

ويتحد هو وجوستينا في الموت حينما يستشهدان سويا على يدي حاكم مدينة انطاكية الروماني . وهناك عدد كبير من المؤمرات التي تدور حول هذه التجربة الدينية ، التي تمتعت في يوم ما بشهرة اكثر مما قد يكفله لها مسرحنا المعاصر حتى ولو في حالة مزاجية مسبوقة في سخائها .

وقد ادخل كالديرون على اسلوبه شيئا من التنويع بتاليفه لعدد من مسرحيات « العباءة والسيف » التي اعتبرها بعض من أهل الرأي أكثر توهجا من مسرحيات لوب المشابهه وتعتبر مسرحية سيدة الاساطير "La dama duehde" واحدة من كوميديات الحب البارعة فان عاطفة العاشق ، التي تعترضها عائلة الفتاة المشوقة ، تنتصر في النهاية وتتخطى كل العقبات . ومن الممكن ان نذكر مسرحية اخرى أو مسرحيتين من نفس النوع دون ان ينقص ذلك أو يزيد من شهرة مؤلفهما . ولكن كالديرون ، الذي يكون مبهجا حقا في كوميدياته يصبح أكثر تأثيرا في حالاته الاكثر جدية وجهامة ، وهي الحالات التي كان يتمتع فيها بموهبة نادرة في صياغة الشعر الجمهوري الرقيق وان كان شعرا حساسا وطلقا .

ان أقل المسرحيات ملائمة لذوق قرننا العشرين من بين المسرحيات الجادة لهي تراجيديات الغيرة وشرف الزوجية . لقد كتبت هذه المسرحيات بقوة ملحوظة ولكن مع تجاهل بليو للاعتدال والانسانية ما يدعم مرة ثانية ذلك التمايز بين الاعلام الاسبانيين وبين العباقرة العالميين من مثل يوريبيديز ، شيكسبير . فنادرا ما استطاع الاولون ان يرتفعوا بانفسهم فوق اسبانيا التي عرضوها ، وكثيرا ما يعلو عندهم صوت تقاليدها اكثر مما يعلو صوت التعقل والشفقة او الحنان .

ان مقارنة تعقد بين « عطيل » وبين مسرحية كالديرون « طبيب شرفه » لن تكون مقارنة مبهجة للكاتب الدرامي الاسباني . ان غيرة عطيل غير العاقلة لا تقوم فقط على اساس من شخصيته العنيفة المندفعة الابية ، وانما تقوم ايضا على أساس من الظروف التي احاطت بزواجه . فقبل ان تظهر الغيرة كان شيكسبير قد ارانا قصة حب عطيل وديزدمونا ، وفرارهما من عائلتها ، وحاجز

الجنس الذي تخطياه سويا . فاذا ما تكشفت ديزدمونا عن نوع من عدم الوفاء لعطيل بعد اكتمال مثل هذا الارتباط العاطفي القوي ، فان هذا سيكون ضربة لا يستطيع النبيل المراكشي ان يتحملها دون ان يفقد كل اعتدال . والاكثر من هذا ، فان هذه الغيرة لاتبرز من خلال عقد زواج تقليدي كما يحدث في الدراما الاسبانية ، وانما من خلال تدبيرات الشرير الوغد اياجو . ان عطيل ليس مجرد نبيل اسباني تقليدي غيور ، فان هذا الرجل التعيس حينما يقتل زوجته ، فانه لا يذهب لكي يجلس مسترخيا مستريحا لكي يتدفق في خطبة طويلة بليغة عند شرفه الذي ثأر له .

ليست « عطيل » هي احسن تراجيديات شيكسبير ، ولكنها تتفوق الى درجة لايمكن قياسها على عمل من نوع « طبيب شرفه » . ففي مسرحية كالديرون نرى زوجا يعتقد أن زوجته ـ وهي في الحقيقة فوق الشبهات ـ تحب شقيق الامير انريك الذي ترك خنجره بالصدفة في غرفتها . وبعد ان يقتنع الملك بنفي الامير ، فان الزوج يصفي حسابه مع زوجته . انه يأتي بطبيب جراح الى منزله ويرغمه على أن يجرح زوجته لكي تنزف دماءها حتى الموت .

ثم يذهب الى الملك لكي يخبره بموت زوجته ، ولكنه لما كان غير راغب في الاعتراف بأن زوجته قد خانته ، فانه يزعم انها ماتت في حادث عارض ، ولكن رغم ان الملك كان مدركا لحقيقة ما وقع ، الا انه يحترم موقف الزوج . ثم ، وعلى أساس منطق يعسر على الفهم ، يأمره الملك بأن يتزوج ليونورا ، وهي سيدة كان قد وعدها بشرفه بأن يتزوجها منذ عهد بعيد .

ويكون هذا الزواج شرطا لتبرئته من جريمة القتل التي يستطيع الملك ان يعاقبه عليها اذا شاء ذلك . ويقبل الزوج الشرط عالما بأن زوجته المقبلة تعرف العقاب الذي سينزل بها لو لم تكن وفية مخلصة له .

وهو يقول للعروس السعيدة ، مشيرا الى جريمة قتله لزوجته الاولى : « أعرفيني اذن بهذه العلاقة ، فاذا كنت قد برهنت ذات مرة على انني جراح ماهر في تجربة على شرفي ، فانني لا احب أن أفقد هذه المهارة » .

ولكن كالديرون يقترب من الاهمية العالمية في درامتين واسعتي الشهرة . الاولى ، وهي قاضي مدينة زالاميا "El alcald de Zalamia" دراما اجتماعية ، أما الثانية ، وهي الحياة حلم "Vida es Sueno" فقسمو بحب هذا الكاتب المسرحي للجدل ، هذا الحب الذي حصل عليه من رهبان الجزويت الذين أشرفوا على تعليمه الاولى الباكر ، تسمو به لتمزجه بمسرحية وتسوية أصيلة ومترعة بثمار الفكر .

وتقتفي مسرحية « قاضي مدينة زالاميا » اثار مسرحيات لوب عن الفلاحين ، فقد أصر الاسبانيون دائما على تطبيق مبدأ الشرف بين كل الطبقات الاجتماعية ، كما ان كبرياء الشعب الاسباني واستقلاليته ونزوعه الى التمرد لا ينفصل عن هذا المبدأ ـ وقد صاغ لوب هذا المبدأ في صورة درامية في مسرحيته « فوينتي أوبيخونا » وخلق بهذه الصياغة ملحمة من ملاحم الشعب . واقتفى كالديرون نفس الاثر في مسرحيته عن فلاحي زالاميا رغم افتقار مسرحيته الى بعض من اتساع مسرحية لوب وقوتها .

ان قائد فصيلة من الجنود عسكرت في القرية يختطف ابنة مضيفه ويغتصبها ويربط أباها الى شجرة في الغابة ، وهو ينظر الى أهل القرية باعتبارهم من العوام الرعاع ويعتقد ان باستطاعته ان يعاملهم بالطريقة التي يحبها . ولكن والد الفتاة « كريسبو » الذي كان قد انتخب قاضيا وعمدة ومسؤولا عن الامن في القرية ، كان يحمل تصورا ومفهوما مختلفا عن حقوق الشعب .

ويأمر القاضي بالقبض على القائد ويحاكمه بنفسه . واذ يعلم الضابط الاعلى للمتهم « دون لوب دي فيجيروا » بالقبض عليه فانه يطلب اطلاق سراحه باسم الملك ، بل ان الملك نفسه الذي كان قد وصل الى القرية ، يطلب اطلاق سراح ضابطه . ولكن كريسبو لا يقدم للملك الا جثة الضابط لانه كان قد نفذ فيه بالفعل حكم الاعدام .

واذ يتأثر الملك بعدالة عمدة قاضيه وشجاعته ، فانه يعينه قاضيا مدى الحياة بدلا من ان يعاقبه . وتعتبر هذه المسرحية افضل أعمال كالديرون بوجه عام . فهذه هي المرة الوحيدة التي وضع فيها كالديرون موضوع الشرف على قاعدة شعبية عريضة ، كما ان احياءه الملهم للحياة الشعبية الاسبانية انما يعتبر تخفيفا مطلوبا واساسيا للكثير من ملامح التكلف والاصطناع التي تطغي على اسلوبه المعتاد .

اننا لا نستطيع ان نذكر اسم أي مسرحية اخرى في نفس واحد مع هذه المسرحية الاجتماعية الا اسم مسرحية « الحياة حلم » . وهي في الحقيقة لا تختلف اختلافا جذريا مع مسرحية « قاضي زالاميا » طالما ان موضوعها وثيق الصلة بمشكلة الحكم السليم الطيب وتحكي المسرحية قصة الملك بازيليو الذي حذرته نبوءة منذرة بأن وريثه سيجسموندو سيقترف الكثير من الشرور ، فيحتفظ الملك بطفله حبيسا في أحد الابراج . وبعد سنوات عديدة يقرر الوالد ان يختبر ابنه الشاب ، فيأمر بتخديره ونقله الى القصر حيث يمنحه الفرصة للكشف عن شخصيته . ومع ذلك فان الامير الشاب يتصرف هنا بطريقة بغيضة لدرجة ان يتبين الملك استحالة ان يعهد اليه بالعرش ابدا ، فيأمر بتخديره واعادته الى البرج ، وحينما يستيقظ الامير ، فانه يقتنع بانه لم يغادر مكانه ابدا وان ما رآه وما مر به لم يكن سوى حلم من الاحلام ، ثم تحرره هبة شعبية تحدث فيما بعد وتجعل منه ملكا .

ولكنه الان يخشى من ان تكون ملكيته الجديدة مجرد حلم آخر لدرجة أنه يسلك سلوكا مليئا بالتعقل والانسانية .

وهكذا يقهر اللعنة التي كانت قد حلت عليه حتى ذلك الحين ، ويبدو أن كالديرون يريد ان يقول ان الايمان بان الحياة ليست سوى حلم من الاحلام ربما يكون هو افضل الوسائل للتخفيف عن شهوة الانسان للسلطة .

فاذا كانت مسرحية « الحياة حلم » ، تبدو مستسلمة اكثر من اللازم لهدف الوعظ الاخلاقي ، وليست مقنعة تماما في مفهومها النفسي الا انها من الممكن ان تعتبر ثمرة من ثمرات الخيال أو عملا خياليا احكم نسجه باصالة وعبقرية لكل من يتبع منطقه الخاص .

بل ان التحليل النفسي الحديث يقف في صف تأملاتها المخففة ، فأصحاب التحليل النفسي يؤكدون لنا ان حلما معينا يستطيع ان يهيء الفرصة للتنفيس عن الدوافع المخربة والمدمرة .

والاكثر من هذا فانه ليس من الممكن ان تحكم على دراما سيجسموندو من خلال مدى صرامة التزامها بالاحتمالات الراجحة والدوافع النفسية ، بل بقوة ايحائها وبخيالها المشع الوهاج .

والى جانب هذا فان نظم كالديرون مناسب تماما لمطالب حكايته الخرافية الفلسفية ولا يشوبه الا فقرات تقتفي أثر البهرجات اللغوية التقليدية المصطنعة والمتكلفة التي تعرف في انجلترا باسم التأنق البياني "euphuism" وتعرف في اسبانيا باسم الجنجورية "Gangorism"

وقد كان تأثير كالديرون على الدراما الاوروبية هائلا ، ولم يكن

على الدوام تأثيرا طيبا ، فاذا كان قد شجع نزعة التفكير واستخدام الافكار ، فانه كان الوالد الشرعي للتكلف المصطنع ، لقد افتقر الى تلك الصحة المرحة المتوهجة وتلك الصنعة المسرحية الثرية اللتين تمتع بهما سلفه العظيم ، كما فسد رسمه للشخصيات بتأثير نمو نزعة التصنيع والتكلف في الحياة الاسبانية في القرن السابع عشر .

لقد كان ابنا صادقا لتدهور اسبانيا السريع واضمحلالها . كانت الامبراطورية تضيع من شبه الجزيرة الايبيجرية . كانت حياتها الاقتصادية ، التي كانت قد حرمت من الفيض المصطنع من الذهب القادم من امريكا ، كانت قد بدأت في الاحساس بآثار طرد المراكشيين واليهود الذين كانوا قد طوروا ووسعوا من مجالات التجارة للامة وصناعاتها .

وتنعكس طاقة هذا العصر المتناقصة في مسرحيات كالديرون التي تم ترويضها وتهدئتها بصورة عامة ، كما ينمو الاضمحلال الملحوظ في أعماله ويزداد ازديادا هائلا في أعمال خلفائه زوريللا "Zorilla" وموريتو "Moreto" وآخرين .

وحتى المؤرخين المتحيزين للادب الاسباني يسلمون بغروب الدراما بعد موته .

لقد اختتم المسرح دورة اخرى بعد ان تمخض عن مجموعة هائلة من الكوميديات والتراجيديات الرومانتيكية الاصيلة الفذة ، وعدد كبير من المسرحيات الاجتماعية المثيرة ، ومسرحيات لوب الجماهيرية المتفردة بأهميتها ، ومسرحيته فلسفية متميزة بأصالة شكلها وبنظمها الجميل .

ومع هذا فما تزال هناك دورة اخرى اكثر أهمية كانت قد بدأت في نفس الوقت تقريبا وانتهت قبل سابقتها بنصف قرن . ومع هذا ، فان الدراما قبل ان تصل الى احدى نهاياتها ، كانت قد اختتمت عصرها العظيم الثاني . ولم تكن النهضة الاسبانية في تأثيرها سوى مجرد مقدمة لهذا العصر .

ملاحظة عن الدراما اليسوعية

قام قادة الرهبان اليسوعيين النشيطين المؤيدين للحركة المضادة للاصلاح الديني برعاية المسرح في مدارسهم ، كما كتبوا أيضا عددا كبيرا من المسرحيات اللاتينية منذ نهاية القرن السادس عشر حتى المرحلة الاولى من القرن الثامن عشر . وقد ركزوا جانبا كبيرا من اهتمامهم على فن الاخراج .

وقد كانت العروض مفتوحة للجمهور الذي كان يزود بملخصات لقصص المسرحيات مكتوبة باللغات التي يتكلمها هذا الجمهور . وكانت موضوعات المسرحيات مستمدة اساسيا من حياة الشخصيات التاريخية وحياة القديسين والرموز الدينية .

وعلينا ان نلاحظ ان في مدارس اليسوعيين هذه استطاع كورني وموليير ولوساج وديدور وفولتير ان يحصلوا على تدريبهم الاولى المبكر في المسرح ، ومن الطبيعي أن يكون تأثير النظام اليسوعي قويا بصورة خاصة في اسبانيا وفي العالم الجديد الذي استعمره الاسبانيون والبرتغاليون . ومن المؤكد أن اليسوعيين هم الذين قدموا أول مسرح عالمي حقيقي عرفه العالم بعد العصور الوسطى . وقد كانوا نشيطين بصورة خاصة في أوروبا الوسطى واوربا الشرقية (ويستطيع القارىء ان يجد ملخصا قصيرا عن هذا النشاط في الصفحات من ٢٤٠ ــ ٢٤٤ في كتاب الارديس بيكول الدراما العالمية "World Drama" ــ ٩٥٠) ، كما ان اليسوعيين لم يستخدموا أية وسائل مسرحية خالصة لكي يتيحوا فرصة تلقين التعاليم الاخلاقية او الدينية ، كما لم يستخدموا العروض المسرحية الخارجية ، من نوع المواكب والتابلوهات الحية "Tableaux Vivants" ومن المؤكد ان هذه الوسائل كانت شائعة قبل هذا العصر ، أي في العصور الوسطى . وقد احبت المرحلة الاليزابيثية أيضا « المقدمات الملكية » ذات الاخراج الباذخ ، والمواكب ، والمهرجانات التاريخية في العراء ، والتي كان الكثير منها يحتوي على معنى رمزي أكبر من مظهرها . وقد كانت من المعتاد ان يقوم احد الملقين بشرح « التابلوهات الحية » للجمهور .

(*) من كتاب : أعلام المسرح ــ تأليف : جون جاسنر .

(*) هـ . ف . أنظر كتاب تيكنور "Ticknor" : « تاريخ الادب الاسباني » المجلد الثاني ــ ص ١٧٣ .

(*) هـ . ف . تاريخ الادب الاسباني ــ لابورد .

(*) هـ . ف . أنظر المقدمة ص ٢٣ ، لكتاب « اربع مسرحيات ــ لوب دي فيجا » ترجمة أندرهيل .

قصائد صغيرة

يحيى مظفر ..

ـ ١ ـ

لا تكتب عني ..
اني الكلمة .. تعلو .. ترسو
في دمها غسق الحريه
ابحث عـن تاريخي ؟ لا ..
ابحث عـن شي آخر
قلبي يحمل كل الالوان
نانا الموت .. الميلاد .. الرفض
اخلع عيني ..
اصنع منها حزنا احمر ..
واجمّع مـن بئر القهر الكلمات
حمرا .. صفرا .. زرقا
من ارض اتعبها الخصب رواها عري الشمس
لا تكتب عني ـ
امنح للآتين سراج العين
لو أملك غير الوجع المقرور
لو أني العاصفة التيار .. ازيح رصاص الغيم
بشفة الضوء .

ـ ٢ ـ

كلما ابتعد وجهك .. ابتعد
تشطر المسافات .. تتداخل ..
تختصر
خيط الشعاع بيننا يسقط .
حينما انتهي من تسريح شعري
من رسم وجهي
من وضع الخرزات الحمر بعنقي
سأحملك واسير
ومضا راعشا في العين
قارب بهار بين بغداد والعالم .
الشجر عار على صفحة النهر
والاحجار في السواقي اليابسه
خيط الشعاع يسقط
متناسلا من رحم الغيم
وقفت ..
اراك تحتجب وتظهر
خلف المساء .. قبل المساء
مررت بكل الوجوه الطافية في الشارع
ما مرة لمست صدر الزحام
الا وجرحك ازرق تحت الثياب .

ـ ٣ ـ

للمرة العشرين كنت احسب النجوم
ابحرت بين نجمة ونجمه ..
وخزت بالدبوس جلدي .. انفلتت دمائي
في كل نهر شفق ..
اتبعه ..
وارجلي ملصوقة بالساحل
يميني للغياب ترسم العلامه
ترد عن عيني رجفة الظلام
للمرة الخمسين كنت احسب النجوم
والارض فوق ناسها تنام
ادركت لون الصخب الثابت بين الجلد والدماء
رقصت في جنوني ..
قطعت شعري بالحجر
دنوت من خلية النجمات
وشوشتها ..
فاحمرت النجمة .. غارت .. سقطت ..
وفوق ثوبي التصقت ..
واحترقت

قصيدتان

عبد الخالق محمود

١ ـ أحزان ساعة متأخرة من الليل

انها الريح تركض في الطرقات ،
وانت مع الريح وحدك ،
تأخذك الريح تجذب منك الرداء
كنت في الطرق الخاليه
تتأرجح كالسعفة المتعبه .
انها الساعة الثانيه
الكواكب تصفر ..
تذبل كل زهور السماء
مثلما تذبل الان عيناك ..
شيئا فشيئا
كان وجه المغنية المتعبه
باكيا خلف اصباغه ،
كان وجه صديقك هذا المساء
متعبا مثل وجهك أرهقه الانتظار
كان وجه التي فارقتك ،
ووجه ابيك ،
وكل وجوه الصفار
ترتمي في طريقك .. لن تهتدي
ضاع بيتك ، بيتك صار الوجوه الحزينه

\+ +

صرت كالريح تدخل كل بيوت المدينه .

٢ ـ تســـاؤل

من ، ترى ، جاء بك الليلة ؟
من أي بحـــار
جاءني وجهك طيرا ابيضا ،
يحمل في عينيه حزنا ودوار ؟

\+ +

من ، ترى ، جاء بك الليلة ؟
عند العاشره
أوقد الله مصابيح السماء
وفؤادي نجمة مطفأة فوق صليب الذاكره
أوقد الحزن بقاياها ،
فأبصرتك فى زاوية في الروح يعلوها الغبار
وجهك الطفل كما فارقته بالامس ،
عيناك اخضرار .

* *

من ، ترى ، جاء بك الليلة ؟
في مملكة الحزن تجولنا معا ،
ثم اغتسلنا في ينابيع البكاء

\+ +

من ، ترى ، جاء بك الليلة ؟
من سمرني هذا المساء ؟

الأعدام لزندا ...

يوسف ابو النادي

زندا هي الكلبة ذات السواد الفاحم ، والعيون اللامعة ، التي التقطها جدي صغيرة بائسة ، في يوم تجمدت فيه المياه فوق الارض فكونت طبقة جليدية شفافة ، تستدعي الانتباه في السير خوفا من زلة الاقدام والانزلاق .

جاء بها في طرف « قمبازه » المخطط المهترىء، ذي اللون الباهت ، وقد اخذ يسير بحذر خوف الانزلاق ، بينما البخار الساخن يخرج من فمه ليختفي سريعا مع الضباب .

ومن بعيد صرخ قائلا : انظر باي شيء أتيت !! انه لصباح جميل . لسعني البرد فجأة فأحسست بمدى قسوة هذا الصباح ، بينما تابع جدى قائلا : انها لجميلة . وحينما أقترب مني نظرت بعمق الى عيونها اللامعة ، وتراجعت مذعورا حينما بانت انيابها .

نظر نحوي ضاحكا ثم قال لا تخف ، ان انيابها لا زالت صغيرة انها جائعة ولا شيء غير ذلك . . . هل احضروا الحليب هذا اليوم . دهشت من سؤاله عن الحليب فلقد تعود دائما تناول طعامه عند الظهيرة وليس في الصباح المبكر كهذا اليوم ولكن سرعان ما انقذني من حيرتي حينما قال وهو يربت على راسهابحنان :سأعطيها بعض الحليب ، يجب أن تنمو بسرعة ثم اطلق تنهيدة حارة خرج على اثرها البخار المخزون في صدره ليتجمد مباشرة لحظة خروجه من فمه ، ثم تابع قائلا انها لكنز ثمين . هززت رأسي موافقا فلقد تعلمت من دروس القراءة الرشيدة ان ما يقوله الكبير هو الصحيح دائما ، ثم هنالك الشعور القوى الذي انتابني فدفعني الى مسايرته وهو حبي الدائم للعراك الذي ينشأ بين جدي وجدتي ، وخاصة اذا حمي وطيس المعركة وتكسرت بعض الاطباق او مصباح الكيروسين الزجاجي وسيلة الانارة الوحيدة للخيمة المربعة ، ولابد بعدها ان تستمر المعركة اياما طويلة ، واكون انا الوحيد الذي تسره هذه المعارك نظرا لاحتمال فوزي بقروش قليلة حينما اركض الى البقال لاحضار بعض التبغ او التنباك لجدي ،مسجلا اياه في دفتر الدين الاسود الصغير .

ما بك صامتا لا تتكلم ، قال جدى فجأة .

هززت رأسي ضاحكا وشعرت بحبي له يزداد قوة، وغمرني احساس عنيف بالتحدي ، فها هو جدى قد اشركني معه في هذه المغامرة ، ولا بد ان تبقى هذه الكلبة معنا ، وان عجز عن توفير بعض الحليب لها فسوف أسرق بعضه خفية عن عيون أمي . كنت اسير خلفه راكضا لمواكبة خطواته السريعة وقداحسست بالطمأنينة تجاه عيونها الجميلة ، وبات واضحا لي ان صداقتنا ستنمو مع الايام .

ـ ما اسمها يا جدي ؟ قلت متسائلا .

صمت قليلا وقد اخذ ينظر الى السحب الداكنة المنذرة بالعاصفة ثم قال بهدوء :

ـ زندا .

رددت الاسم من بعده ببطء ز ... ند .. ا ، لم اسأله معناه او سبب الاختيار ، بل شعرت بانه الاسم الوحيد الملائم لها .

ـ هل احضروا الحليبهذا الصباح ؟ سألني ثانية .

ـ نعم منذ الصباح الباكر .

ـ زندا ستشرب من الحليب « الكامل » ، ثم قالها ببطء وقوة . نظرت نحوه مشدوها ، فلقد باتت المعركة مؤكدة بينه وبين جدتي ، لقد كنت اعرف ان هذا الخبر سينزل عليها كوقع الصاعقة ، فأن احضار الحليب يتطلب الوقوف في صف لا نهاية له منذ الصباح الباكر ، وقد حمل الصبية والنسوة الاوعية الفارغة ، التي يسمع صوت اصطكاكها من بعيد كلما تدافعوا من اجل الوصول الى المقدمة . البعض يحمل البطاقات الخضراء وبها يتقدم الى الاوعية الضخمة التي ملئت بالماء المغلي مذابا به مسحوق الحليب فيأخذ حصته ان كان حظه حسنا ، والا فان تدافع من يقف خلفه سيؤدى الى سكب نصفه على الاقل في البركة التي تتكون كل صباح امام الاوعية الضخمة . اما من يحمل البطاقات الصفراء وهي عادة للاطفال او من لهم صلة بمدير المخيم فيأخذ حصته من وعاء اخر للحليب الاحسن جودة سموه الحليب الكامل ويقولون انه كامل الدسم .

ولقد كان جدي يملك بطاقة صفراء واحدة ، كانت موضع اهتمام الجميع فالكل يحلم بكأس من الحليب الكامل ، مما يستدعي ان تقوم جدتي بدور القاضي

العادل ، فتوزع الحليب بدقة ، وبدون تحيز حتى انهــا كانت تتغاضى عن حصتها بعض الاحيان لارضاء من تمرد على حصته .

ولكــن الان جاءت ضيفة جديدة على العائلة لتـ[illegible] نصيبها من الحليب الكامل كما قرر جدى .

ولاول مرة فتر حبي للمعارك التي تدور بينهمـا وبت احلم ان لا تقوم مثل هذه المعارك من اجل زندا . فتركته يداعب الكلبة السوداء الصغيرة ، وسرت على عجل نحو البيت ، بينما صاح جدي قائلا : ــ ان الجليد يكسو الارض فتمهل ايها الشقي . لم اعره اهتمـــاما فلقد كان البرد يخترق العظام وكنت على عجل للوصول الى جدتى حتى لا تفوتني فرصة مشاهدة الحـــوادث مــن بدايتها ، فركضت باعوامي الستة نحو الخيمــة

وفجاة زلت قدمي فرقصت متارجحا لاقع على الارض التي كساها الجليد بطبقة رقيقة لامعـــة . وانطلقت ضحكته التي كنت دائما احبها وكأني في تلك اللحظـــة شعرت بعدم استحسان لما [illegible]

ــ ان هذا لجزاء عادل لراس الغدر ، لقد اردت ان تسبقني لجدتك لتخبرها ، ولكن هيهات ، ان انورع عــن ضربهم جميعا لاحتفظ بهذه [illegible] قليلا ثم قال : انظر الى هذه العيون انها تكاد ان تنطق ، سوف اعلمها الكلام لنتكلم سويا معها .. مع زندا ، ساعطيهـا نصيبي من الحليب لتراها بعد حين وقد كبرت وترعرعت .

اخذت تحرك ذيلها فلقد بدأ الدفء يســـري في جســـدها فصـرخ جدي فرحا ، انظر كم هي سـعيدة الان ..

صمت حينما وصلنا الخيمة وسمعنا صراخ الجدة لاعنة الطابور الطويل وبرد الشتـاء الــذي لا يرحم ، فلقد عادوا بوعاء الحليب وقد انسكب نصفه من جراء التزاحم للوصول الى المقدمة ، وشرب الاولاد بعض ما تبقى فى طريق عودتهم ، اذ يطيب لهم ارتشـــاف بعض الحليب المغلي ليعطي بعض الدفء . فأخذ جدى يداعب ارنبة انفه بيده متمتما بعبارات غامضة ولكني



فهمت انه يلعن هذا الصباح الذي ضاع فيه الكثير من الحليب ، وعرفت وقتها ان الصباح الجميل قد يخفى بعض الاسرار التي تخفف من جماله وان ما يسبب لنا الفرحة في وقت ما قد يسبب لنا المصاعب والاحزان في اوقات ومناسبات .

لعنهم الله هؤلاء الناس ، لقد تعودوا هذا كل صباح ، كما تعودوا اخذ الطحين كل نهاية شهر .

تخيلت وجهه وقد اكتسى بغبار الطحين الابيض ، حينما يعود ساخطا متبرما وراء الحمار الذي يستأجر لحمل الطحين وحين ضحكت نهرني بشدة قائلا :

ــ لقد اصبحت قليل الادب وتحتاج الى الضرب بالسياط وهذا ما سيكون في المساء ، لم اعر لتهديده اى اهتمام ، فلقد كان الشخص الوحيد الذي يجرؤ على التدخل لانقاذي حينما يرتفع صراخي عاليا نتيجة الضربات التي كنت اتلقاها من والدي اذا اخطأت في جدول الضرب ودروس الحساب .

وقفت جدتي في وسط الخيمة التي سرى الدفء في جنباتها نتيجة اشتعال النيران في « الكانون » الذي صنعته من الصلصال ، وما ان رأتني حتى ابتسمت فرحة وهي تقول :

ــ اتعرف ماذا ستطعمك جدتك هذا اليوم .

كان تفكيرى محصورا في جدى الذى كان يسير ورائي بخطوات متلصصة مخبئا زندا في طرف قمبازه .

ــ لا اعرف يا جدتي قلت ساهما

ــ انها اكلتلك المفضلة « مجدره »

ــ رائعة ، قلت فرحا ، بينما صفق جدى ابتهاجا ، فانسلت زندا من قمبازه وقد اخذت تحرك ذيلها القصير ، وتعلقت نظراتي بجدتي التي وضعت يدها على صدرها وقد الجمتها المفاجأة ، وقبل ان تفيق من ذهولها كانت زندا قد هرعت الى وعاء الحليب الذى وضع في ركن الخيمة ، واخذت تلعق الحليب بنهم وسرعة ، فصرخت الجدة ملتاعة وقذفتها بفردة حذائها ، ويبدو ان عقلها الباطن وشعورها الداخلي كان يضع الحليب في بؤرة الشعور اذ ان فردة الحذاء اصابت وعاء الحليب بدلا من زندا فانسكب على ارض الخيمة . لكن زندا لم تهتم بما جرى بل اخذت تتبع مجرى الحليب وتلعقه بصوت مسموع .

ــ لعن الله الكلاب ابا عن جد ، قالت وقد اغرورقت عيناها بالدموع ، في الوقت الذي اخذ فيه جدي يدارى انفعالاته بحركة عصبية من يديه وصمت غريب ، فتوقفت زندا برهة واخذت تنظر بخوف وكأنها أحست بالجرم الذي اتت به .

سحبتني جدتي من يدي وقالت بعصبية وغضب:

ــ خذها وارمها بعيدا .

ركضت زندا تجاه « الكانون » الذي كادت ناره ان تخبو وتمددت تحته ، ونظرت نحو جدي الذي هز راسه الى اعلى ، فتراجعت نحو الحائط اذ كانت بداية المعركة واضحة .

ــ ان هذا الكلب سيمنعني من الصلاة ، قالت جدتي

فقال بصرامة : انها كلبة واسمها زندا

ــ وسوف يدنس جميع أواني الطعام ، تابعت حانقة

ــ قلت لك انها زندا

ــ زندا ام عفريت اسود ، ستخرج حالا

ــ زندا ستبقى قال بهدوء ، في الوقت الذي جاءت فيه أمي لاستطلاع الخبر ، فقالت جدتي :

ــ انظري ماذا حمل الينا هذا الصباح اللعين ، ستبطل صلاتي ولن يترك اي وعاء دون أن يشمه

ــ لقد قلت لك انها كلبة وان اسمها زندا ، قال بهدوئه المعتاد .

جاءت زندا وقد اخذت تدلك رأسها بقمبازه ، فضحك قائلا :

ــ لم اناد عليك ايتها الغبية ، انك تماما كهذه الزوجة التي لم تعرف انك كلبة الى الان

ــ كلب ام كلبة فلتذهب الى الجحيم

ــ ايـن الجحيم الان ... انه لنعمة كبرى

ــ هل بدأت تكفر ايها الرجل

ــ لا .. ولكن البرد قارص ، وعما قليل سيبدأ الثلج ينهمر ، فاين ستذهب هذه المسكينة

ــ ومن قال لك ان تحضرها معك ، لقد اضاعت الحليب ولن يفطر الاولاد هذا اليوم وسيذهبون الى المدرسة على لحم بطونهم .

فنظر الى الاولاد الذين استعدوا للذهاب الى المدرسة وصاح بهم : ــ

ــ لا مدرسة اليوم .. الارض مكسوة بالجليد ،ولا نقود معي اذا ما كسرت رجل احدكم او يده .

ورغم القسوة البادية ، في نبرات صوته فلقد كانت نظرته نحوهم نظرة اعتزاز وكبرياء ، فلقد انجبهم على كبر ، فبعد انفصال من تزوج من ابنائه عنه بقي الصغار والشباب ليفاخر بهم وبانه انجب آخرهم وهو في السبعين ، ويعلل ذلك بالعز والهناء في زمن الشباب .

خيم الصمت فترة الى ان صاحت الجدة :ــ ولكني سأقذف بزندا خارجا فلن اطيق وجودها .

ضربني فرحا على كتفي بيده القوية العملاقة وهو يقهقه وصاح بفرح صادق : لقد اقتنعت اخيرا بانها كلبة .. الحمد لله .

أغاظت ضحكته جدتي التي هجمت بدورها على زندا القابعة تحت موقد النار المجبول من الطين وبعض التبن .

فهربت زندا سريعا لتختبىء تحت كومة الفراش ، وانقلب الموقد فتدحرجت جمرات النار والحطب المحترق على البساط الصوفي الداكن الذي وضع على ارض الخيمة لاتقاء رطوبة الاسمنت .

وقف جدي قرب باب الخيمة ضاحكا وكأن الامر لا يعنيه فنظرت نحوه بغضب وقالت : لقد قلبت وعاء الحليب ثم احرقت البساط الصوفي .

ــ أتعنين زندا ؟ . قال متصنعا الغباء ثم اردف قائلا: حرام عليك هذا الافتراء ، انك لا تقطعين فرضا ، وبأذن الله ستحجين الى عرفات ، الست انت من دلق الحليب واحرق البساط .

قاطعته أمي بهدوء قائلة : سأعتني بها .

وافق جدي مباشرة بينما تمتمت الجدة ساخطة: اتعنين زز .. زندا .

قفزت نظراتي سريعة متلاحقة نحو جدي وجدتي وحلة « المجدرة » التي لا زالت رائحة بصلها المحروق الشهي يملأ الخيمة . ثم البساط الصوفي المحترق والحلل النحاسية في الركن ، وفجاة غمرني احساس مطلق بالسعادة واندفعت كتيار جارف نحو زندا لاحملها وحضنتها بشدة فاستكانت بين يدي بدعة وكبرياء .

+ +

انتهى الشتاء القاسي الذي لم يمنع زندا يوما من تناول حصتها من الحليب الكامل ، وباتت انيابها طويلة قاسية لا ترحم ، دائمة التنقل بين الخيام المبعثرة في ارجاء المخيم الصغير الذي بدأ يغص بالنازحين الذين جاوءا من انحاء مختلفة من فلسطين ، خليطا من القرى والمدن المختلفة ، جمعتهم المأساة المشتركة في ذلك المخيم البائس .

وفى المساء كانوا دائما يجلسون على كراسي القش الصغيرة ويتحدثون عن العودة والجيوش السبعة فتشرق عيونهم بالابتسام ويقولون لابد من العودة . ولكن الاشهر مرت تلو الاخرى وسمعوا بان الاسلحة كانت فاسدة للجيش المصري والجيوش الاخرى لم يكن لديها اوامر للقتال بل تعدى ذلك الى اوامر صريحة بالتسليم كمدينة اللد .

ولما كبرت الاشهر لتصبح سنوات ازداد المخيم واتسع وامامه بنيت منازل حديثة لمن كان فى مقدوره العيش برخاء . اما خيمتنا فلقد عدت ذات يوم لاجدهم قد بنوا سورا حجريا حولها يقيها شر العواصف الثلجية . وعرفت يومها ان الاقامة ستطول .

فى ذلك الوقت بدأت زندا تخطو في عامها الثاني ، ولما كانت خيمتنا لا تبعد سوى امتار قليلة عن خيمة جدي فلقد اصبحت دائمة التنقل باحثة عن الطعام الجيد، واخذت على عاتقها بالسليقة مهمة حراسة ما عندنا وعندهم من دجاج وحمام وبذلك اكتسبت محبة جدتي التي باتت تقيم صلاتها رغم اقتراب زندا من ثوبها الاسود الطويل ، اما اذا مدت انفها الى احد الاوعية فتغسله سبع مرات متشهدة .

كنت قد قاربت على الانتهاء من اول سني دراستي وحتى اضمن ان لا يضربني احد التلاميذ الاشقياء كنت انادي زندا كل صباح فتلازمني الى المدرسة ثم تعود راكضة الى البيت ، وحين خروجي اجدها في الفناء منتظرة ، الى ان اخرّنا المدرس يوما لدرس اضافي فدخلت غرفة الدرس المبنية من الطوب لاهثة مزمجرة ولكني دهشت حين لم يبد المدرس اي استياء بل سألني كمن يملك شيئا ثمينا : ــ

هل هذه زندا .

+ +

ولما هلت تباشير الربيع كنت زندا بلونها الاسود الفاحم وجسدها القوى تثير الدهشة والاعجاب اينما حلت ، وبات جدي يفاخر بها كلما جمعه مجلس او جاء مفتش لزيارة المخيم ، واذا ما حاول احد القرويين ان يقلل من شأنها بعراك بينها وبين كلبة لم تخيب الظن ابدا اذ لم تهزم قط ... وكانت تلك الليلة المشهورة التي لا زالت ذكراها الرهيبة عالقة في مخيلتي ، بل هي اكثر ليلة علقت في ذاكرتي من ليالي المخيم بكامل تفاصيلها .

كان الثلج ينهمر بشدة طيلة النهار وحينما حل المساء هدأت العاصفة وتجمعنا حول « الكانون » الطيني وكان جدي غاضبا من البيوت الجميلة التي بدات تبنى امام المخيم فكان يقول بغيظ : انظر .. انهم لا يهتمون بالعودة الان .. فهم لا يقاسون مثلنا حياة المخيم .

في تلك الليلة من الشتاء الثالث لوجود زندا كان يدور هذا الحديث وحين خرج جدي حلمت بانني اسكن في بيت من تلك البيوت الجميلة وعندي سيارة زرقاء تقف قرب الحديقة وفى الداخل الاثاث الفخم وسرير كبير ولكني لم استطع ان اتخيل الكهرباء فرأيت لمبة غاز مثل التي تنير بيتنا ، ولعل عدم مقدرتي على تخيل الكهرباء جعلني استيقظ حانقا ، وسرعان ما سمعت جدي يصرخ : الذئب .. الذئب .

قام والدي مسرعا وحمل الفأس الذي يضعه قرب باب الخيمة لازاحة الثلوج في الصباح ، ولكن الذئب اختفى وبين اسنانه الديك الذي اشترته جدتي ذات يوم من بائع متجول بنصف دينار وسمته « الارقش » نسبة الى لونه . واثبت الارقش ان ثمنه حلال كما قالت جدتي ، اذ كان له قرابة العام وهو لا يكل ولا يتعب من الصعود والنزول ، وكلما وضعت جدتي بيضة قرب عينها ونظرت بها الى الشمس تجد فيها بقعة داكنة فتقول : انه لديك عظيم ، ونادرا ما كانت تضع البيضة جانبا وتتمتم متسائلة : اين كان الارقش لعنة الله عليه .

وحينما سألتها سبب ذلك نظرت نحوي وقالت :ما شاءالله ! اعدت عليها السؤال فقالت ضاحكة : البيضة التي لا ترى في طرفها بقعة داكنة ..

صمتت قليلا ثم تابعت قائلة : التي لا ترى فيها بقعة داكنة لا ترقد عليها الدجاجة .

حملني ترددها في الاجابة الى سؤال جدي اذا كان

ذلك صحيحا ام لا !! . ضحك بشدة حتى دمعت عيناه فمسحها بباطن كفه العريض ثم قال : بعض ما قالت الجدة صحيح ، ولكن اسمع : ان البيضة التي لا تضعها جدتك في كوم البيض الذي سترقد عليه الدجاجة لاتكون بواسطة الديك فاذا رقدت الدجاجة عليها تفسد لذلك فجدتك تفضل ان تكون البيضة بواسطة « الارقش » والدجاجة معا لذلك فهي تحزن حينما لا تنفع البيضة لتصبح كتكوتا اما انا فافرح لذلك لانني احب البيض ولا احب الكتاكيت ،

صمت فترة ثم قال بفرح واضح : انت ايضا تحب البيض مثلي . اليس كذلك ؟

اجبته بهزة من رأسي ، اذ كنت افكر في تلك اللحظة فيما اذا كان الارقش يقوم بواجب معين ام أن هنالك فائدة له .

ولما كان هذا « الارقش » هو الديك الوحيد لدى جدتي صرخت ملتاعة حينما فر به الذئب وكادت الدموع تطفر من عينيها اذ لم يكن من السهل في تلك الايام القاسية تعويض ثمنه .

نظر جدي نحو زندا التي كانت تقف متشائمة كمن يشاهد معركة لا علاقة له بها وصرخ بصوت عنيف : ـ زندا وكانها كانت تنتظر اشارة البدء ، اذ انطلقت كالسهم نحو الهدف وغابت في جوف الليل .

خيم الصمت ، وتعلقت الانظار بالخيام المتناثرة البيضاء المغطاة بالثلوج وبزغ القمر فجأة من بين السحب ليعكس نوره على الثلوج الناصعة ، ومن بعيد حمل الليل صدى عراك رهيب .

ـ لن تعود زندا قال والدي بصوت غريب فاجابه جدي محتدا : ستعود .. ستعود ، وصمت مطرقا ولكني شعرت برنة غريبة في صوته تختلف عن رجفة البـرد .

وقالت جدتي لتكسر حدة الصمت والترقب : لقد رايت الذئب وياله من وحش ضار .

ولكـن احدا لم يرد بل اخذ جدي يضرب الثلج بقدمه .

اخذت الصدور تعلو وتهبط والانفاس تتلاحق ، بينما الرهبة تسكن المكان وتكلم البعض بهمس متقطع يكاد لا يسمع الى ان حمل جدي فأسه وامسك بمصباح يدوي صغير اذ كان القمر قد اختفى ثانية وقال بعناد : سأذهب .

ولكـن جدتي صاحت به قائلة : وحد ربك يا رجل انه لوحش كاسر ، لقد رأيته فتجمد الدم في عروقي .

ومرت الدقائق تلو الاخرى وفجأة وقفت زندا امامنا وكأنها نزلت مع ندف الثلج وفي فمها الارقش وما ان تركته حتى ارتعش رعشة خفيفة ثم وقع على الثلج بلا حـراك .

لم تنم جدتي ليلتها بل اخذت تمسح جروح زندا وتضمدها بالزيت الساخن ، بينما سرور جدي يمتزج بحزنه عليها . ومع أشراقة الصباح ورغم قسوة العاصفة الثلجية اخذ صبية المخيم يتجمعون قرب الخيمة لمشاهدة زندا التي جاءت بالارقش من فم الذئب. بعد ان تركته تتدفنه الثلوج .

وفي المدرسة سالني المدرس بدهشة : هل حقا لحقت زندا الذئب . . .

ولكـن في اليوم الثالث وحينما عدت الى البيت لم يقابلني جدي بابتسامته المشرقة كالعادة ، بل كان يجلس قرب نارجيلته ويمتص الدخان ببطء ، حسبت في البداية معركة جديدة مع جدتي ، ولكنه نظر نحوي وبهدوء ولكـن بصوت جامد قال : سنقتل زندا .

ورغم ان الارض قد مادت بي ألا انني سمعت امي تقول غاضبة : ـ لم يكن يجدر بك أن تخبره بهذه الطريقة هز يده استياء ثم صمت وكان الامر لا يعنيه ، بينما اخذت امي تشرح لي الامر ببساطة اذ كانت على ثقة من ادراكي : ـ ان زندا لم تبرأ من جراحها . .

فقاطعتها حانقة : امام ذلك .

لم تابه لمقاطعتي لها بل استمرت قائلة : ولم تعد تاكل شيئا من الطعام .

صرخت بحدة قائلة : امام ذلك .

وبهدوء اتمت كلامها لي وانها قد سعرت نزلت الكلمة كالصاعقة ، ولقد كنت اسمع كثيرا عن كلاب مسعورة ولكني لم اتصور يوما ان تصبح زندا كذلك .

احسست بغصة في حلقي وازداد قلبي خفقانا فأجابتني بحزن صادق حيث رأيت الحنان في عينيها :ـ

ـ ان جدك ينتظر جارنا لقتلها ببندقيته ، لكي لا تتألم .

ومرت الساعات بطيئة كئيبة ، كنت لا احس واكاد ان لا أسمع شيئا حولي حين جاء جارنا ببندقيته وتناولها جدي صامتا .

كانت زندا نائمة امام قفص الدجاج ، ومقيدة بحبل شد الى الحائط ولاحظت فجأة ، كم اصبحت هزيلة ويائسة وكم اختلف لون عينيها ، واحسست بحب وحنان لا يوصف وشعرت كان يدا قاسية تعتصر قلبي .

وقفت زندا مرتعشة وبعيون حاولت ان تتأمل الجمع ثم نبحت بصوت واهن حين قالت جدتي وهي تشير نحوي : ـ يجب أن يذهب فاجابها جدي وهو يمضع شفته السفلى باسنانه : لا .. دعيه واقفا . ثم صوب البندقية نحو زندا .

قضية الشعر

رياض

حوار اعدّه
ماجد السامرائي

ماجد السامرائي : ـ في الواقع ، ان قضية الشعر العربي تثير اسئلة كثيرة تتعلق بحقيقة الشعر .. وهذه الاسئلة ذاتها تثير تناقضات في الموقف من هذه المسألة او تلك .. كما ان هنـــاك اختلافا في تفسير الشعر . فما هو الشعر ؟

جاك بيرك : ـ اظن ان قضية الشعر العربي هي قضيـــة الشعر عامة .. ويجدر بنا ان نبتدىء البحث بمواجهة بعض الصعوبات ، او الابهامات ،بل التناقضات التي غالبا ما يلتفت اليها النظـر عندما نقرأ الشعر ، وخاصة الشعر المتجدد. فمثلا يبدو ان هناك شبه تناقض بين الشكل والموضوع ...

.. كنا ، ما قبل هيجل نفهم ان الشكل شيء ،والموضوع شيء اخر . ولكـن كيف يكون ذلك في الشعر ، أو في الفنون الاخرى؟.. ان الشكل والموضوع يتصادفان ويكونـــان شيئا واحدا ..

.. كذلك هناك التناقض بين الشـعر الغامض ، والشعر الواضح .. بين الوضوح والغموض .. بين الشعر المتحرر والشـعر العمودي .. بين الشعر الملتزم الملتفت الـى الاحوال الاجتماعية ، والشعر البـــاطني الجواني ، الملتفت الى الذات . هناك عـدة تناقضات لعلنا لو بحثناها نصل الى امكانات تجاوزها .

جبرا ابراهيم جبرا : ـ ذكرت ، أستاذ ، التنـــاقض القديم بين الشكل والموضوع . طبعا بعـــد هيجل استطعنا ان نرى ان الموضوع ربمـــا هو الذي يقرر الشكل ...

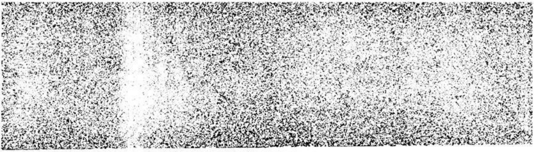
بيرك : .. والعكس كذلك ..

جبرا : ـ نعم ... ولذلك صارت الصلة متبادلـــة ، وصارت هناك وحدة بين الشيئين تزيد على التناقض بينهما ... يعني ان الشعراء حين شعروا بأن لديهم شيئا جديدا يقولـــونه ، فقالوه ، كان لابد للشكل الذي قالوا فيه ان يتبدل مع تبدل الموضوع . فبذلك ازلنـــا التناقض . فهل نستطيع ان نزيل التناقض ايضا بين شقي الموضوع الثاني الذي ذكرته : الغموض والوضوح ؟ ..

.. هذه قضية تثار هذه الايام بكثرة ، خصوصا بين محبي الشعر القديم ، الذين يؤكدون على وضوح المعـــاني وجزالتهـــا وجمالها ، ويؤكدون ايضا على غموض الشعر الجديد ، بحيث يجدونه مغلقـــا دونهم ، فيرفضونه . هل هناك مجال لحل التناقض بين الغموض والوضوح ؟.

بيرك :ـ قضية الشعر المغلق ، او الغامض ، والشـعر الواضح ليست خاصة بالشعر العـــربي الحديث ، او الفرنسي ، او الانكليـــزي الحديث ... بل كانت حتـــى في الشـعر اليوناني . مثلا : الشاعـــر كليماخـــوس معروف بالغموض . واظن ان في كل ادب من آداب العالم يقوم جدال بـــين الغمـــوض والوضوح . ولكـــن ، افتكر اننا لو استعملنا بعض الاساليب الناتجة عـن تقـدم العلـوم الانسانية ، وخاصة في دراسة شكل اللغـة (Linguistcs) نستطيع ، او نرجو ان نستطيع الاقتراب من الحـل .

.. لقد علمتنا الـ Linguistics ان هناك عنصريـــن : عنصر الـ Signifying وعنصر الـ Significanie ... وبالعربية ، اقرب ترجمة لهما : ((العاني)) و ((المعنى)) مثلا ، في أية كلمة من كلمات اللغة العربيـــة هناك الحس الصوتي ، وهو ((العاني)) و ((المعنى)) هو المعنى (بضم الميم) . ولكن الناس تأثروا باحوال النثر ، واسرفوا فيها ، بحيث انهم طبقوا ، او حاولوا ان يطبقوا على تفسيـــر الشعر والفنون عامة ما كان خاصا بالنثر . والنثر يحاول ان يترجم كل ((عاني)) بمعناه . ولكـــن ليس الامر كذلك في الشعر ... هناك قوة رمزية تتفوق على ، او تتجاوز هـــذا



الجدل البسيط بين ((العاني)) و ((المعنى)) . ولابد هنا من معالجة مشكلة الرمز . ما الرمز ؟

خليل الخوري : ــ انا اوافق الاستاذ بيرك على ما قال . واعتقد ان ما طرحه الاستاذ ماجد قد تجاوزناه قبل ان نوضحه : ما هو الشعر ؟.. يعني نحن نظل هنا امام جدار اصم : ما هو الشعر ؟. حين نتفق على مدلول الشعر ، او على ماهيته ، يمكن بعد هذا ان نقول ما هو للشعر ، ، وما هو للنثر . يعني اننا بدأنا بافتراض ان هناك اختلاطا : باننا ناتي بما هو للنثر فنطبقه على الشعر . فالاجدى هو ان نسأل : ما هو الشعر ؟ . اعتقد ان هذا يحدد المنطلق ..

جبرا :ــ نعم .. ولكن من تعليق الاستاذ بيرك حين قال بان هناك ((العاني)) و ((المعنى)) ، وادخل قضية الرمز ، اعتقد انه سنتعذب في التوصل الى جواب ، من نوع ما .. لان الجواب سيكون صعبا . اعتقد انه لا يمكن ايجاد جواب سهل محدد بكلمات معينة عن ماهية الشعر .

الخوري : ــ انا شخصيا ، وانتم ، والمعنيون مباشرة بقضية الشعر ، قد نفهم هذا من خلال مليون تعريف للشعر . نحن نعرف تعاريف شيلي ، ووردزورث ...

جبرا : ــ .. لا تعد ولا تحصى .. من افلاطون وارسطو الى اليوم ..

الخوري : ــ يبقى هناك طرف آخر : هم الاخرون . نحن نريد ان يتفق معنا الاخرون . لسنا وحدنا هنا في ندوة مغلقة .. يجب ان تطرح هذه المفاهيم للاخرين .. فنحن هنا نحاول ان نقتنع ونقنع .

جبرا :ــ .. هذه هي القضية الاولى والاخيرة : الايصال . هل يستطيع الشاعر ان يوصل معناه الى الاخرين ؟ وهل يستطيع ان يدافع عن نفسه تجاه الاخرين عندما يقولون عنه انه مغلق ؟. نعود الى قضية الوضوح والغموض ، وقيمة الرمز في هذه العملية .

السامرائي : ــ الافضل ، اذا ، ان نبدأ الحديث عن ماهية الشعر .. لنحاول تحديدها اولا ، ومن ثم ناتي الى التفاصيل من خلال هذا التحديد ..

بيرك : ــ ماهية الشعر هي غاية الشعر . فارى اننا لا نستطيع ان نصل الى تعريف سليم للشعر الا بعد عدة مباحث ... منها هذا الخلاف بين ((العاني)) و ((المعنى)) . العاني : هو الجملة الصوتية نستمع اليها .. فهذا يثير فينا بعض الافكار هي المعنى بها . اما في الفن ، فلو اخذنا ، مثلا ، لوحة فنان .. ما هو ((العاني)) ، وما هو ((المعنى)) ؟

.. العاني ، في ذهني ، هو عالم التاثير الذى ادى بشخصية الشاعر الى ان ياتي بتعبيره .. اي بالدافع الذيادى الىالتعبير . و ((المعنى)) : هو التاثير الذي يؤدي اليه عند المشاهدين والمستمعين ..

.. رأينا ان المشكلة في تلك الموازنة البسيطة التي نلاحظها في النثر قد ابتعد مداها في مشكلة الفن : هناك الحوار بين عالم باطني للفنان . وعالم خارجي يصير باطنيا في اذهان المستمعين ،والاخرين .

هنا اود او نتجاوز الى تعريفامر اخر: الرمز : فكلمة الرمز تستعمل باسراف : رموز رياضية مثلا .. والكلمة كرمز . . وهكذا ...

جبرا :ــ والشيء كرمز ايضا ..

بيرك :ــ نعم .. ورموز دينية من الطقوس . لقد حاولت ، بصفتي باحثا اجتماعيا قبل أي شيء آخر .. قبل ان اكون ناقدا ، او شاعرا ، ان اقدم تعريفا للرمز : فالرمز هو نوع من ((العاني)) الذي يختلف عن العاني

العادي ،لانه اضيق منه مادة ، واوسع دلالة . بينما نشاهد في النثر نوعا من التوازي بين « العاني » و « المعنى » . نجد ان الرمز فيه نوع من التقبض .. من التشنج .. من التقلص . وما دام يتقلص فان قوته التعبيرية او الدلالية تزيد بمقدار تقلصه .

جبرا : ـ بمعنى انه كلما تقلص الرمز حجما ، اتسع معنى ودلالة .

بيرك : ـ اعتقد ان هناك خلافا جذريا بين الرمز ، وبين المعنى للاخرين ..

جبرا :ـ الذي اعرفه ان « كارل يونغ » يتحدث في هذا الموضوع باسهاب واطالة ..

بيرك : ـ انا تأثرت بيونغ ..

جبرا : ـ « كارل يونغ » يفرق بين شيئين قد يساعدان في توضيح ما نحاول ان نقوله ... يتحدث عن الرمز ، وعن الاشارة . الاشارة : شيء محدود المعنى ، ولها متوازي : هذا يساوى هذا ، او « أ » يساوي « ب » . اما الرمز فهو مالا نستطيع ان نجد له موازيا محددا من المعنى ، لانه ، كما قال الاستاذ بيرك ، : كلما تقلص كلما اتسع دلالة . وايضا معنى الاشارة رهن بظروفها وزمانها ، في حين ان الرمز معناه باق . الرموز الانسانية باقية من اقدم الحضارات الى اليوم .. قيمتها باقية ، وتبقى .. لان فيها قوة اشعاعية لا يمكن استنفادها . ولذا فان الشاعر ، طبعا الشاعر الجيد ، عادة يطلب الرمز ـ بل يمكن التفرقة بين الشاعر الجيد والشاعر الرديء بملاحظة ان الشاعر الجيد يستطيع استعمال الرمز دون الاشارة . الاشارة توجد الوضوح المبتذل في الشعر .. في حين ان الشاعر الجيد يستعمل الرمز الذى يبقى معناه متجددا ومشعا ..

السامرائي : ـ الذى اراه هو ان الرمز لا يكتسب معناه الشمولي هذا من مجرد كونه رمزا .. وانما من خلال استخدامه ، وبراعة الشاعر فى استخدامه . والسؤال هنا هو : الى اي مدى استطاع الشاعر العربي الارتفاع بالرمز من مستوى الواقع الى مستوى الاسطورة ؟

بيرك : ـ الرمز يتشخص تشخصات ضيقة ، مقيدة .. فهو يقيد نفسه لكي يوسع مداه . وهذا معروف في شعر « ملارميه » . فقد صرح ملارميه عن تقييده الرمز الشعري **لكي يوسع دلالته ..**

.. وحتى في اللغة العربية عرف الخلاف بين الدلالة والتعبير **. نفس كلمة** « يعبر » عن الشيء معناها « يدل على .. »

.. لنأخذ بعض الامثلة الاخرى : الطقوس الدينية ، فهي تتكون ببعض الحركات الجسدية ، وبعض العمليات البسيطة .. ولكنها رموز ، لانها تدل على اشياء متناهية ..

الرمز الشعري : قصيدة .. جملة صفيرة ، ومنها انبثاق متناه ايضا .

رموز اخرى : الجمال . جمال المرأة مثلا رمزيا ، بمعنى انه في نظر العاشق يمثل العالم .. يمثل الكون . انظر الى « بتراركا » مثلا ، واصفا « لورا » كدالة على العالم .. فهى قد اصبحت رمزا بنظر « بتراركا » .

جبرا : تجد في بعض شعرائنا المعاصرين ـ والحديث عن السياب ما يزال طريا وجميلا ـ نجد استعمالهم للرمز بهذا المعنى . فالشاعر يأخذ اسم امرأة معينة ، فتصبح له العالم كله .. مثل « وفيقة » في شعر بدر .. او الرموز .. حين يأخذ رموزا مباشرة من الحياة ، مثل « بويب » . بويب نهر صفير جدا في قرية ، عندما تراه ترى انه نهر معين ..ولكن على صفر هذا الشيء اعطاه الشاعر « السياب » دلالات واسعة جدا . خذ « جيكور » مثلا .. انها اصبحت معروفة فى العالم العربي ، بل في العالم كله .. لانه اصبحت رمزا ..

السامرائي : .. كانت منفذة الى العالم .. ينظر اليه من خلالها . وهنا اجدنا نصل الى نقطة مهمة .. تلك هي قدرة الشاعر على الخروج بالرمز من محدوديته في المكان ، من من معناه الضيق ، الى افق اوسع .. الى الشمولية ..

بيرك : ـ هنا نتلمس حقيقة فلسفية ، او منطقية هيجليانية : وحدة الخصوصية والشمولية . والرمز خصوصي متشخص من الاشياء الضيقة المقيدة ، ولكنه ، مع هذا ، عمومي شمولي ، متفتح على الكون .

الخوري : ـ من هذا نستطيع أن نخرج الى القول بان هناك نوعين من الرموز : رموزا يخلقها الشاعر ويبدأ من خلال استعمالاته لها ، وبنسبة استعمالاته ، في كافة الاعمال ..

جبرا : ـ ومقدرته على استعمالها ..

الخوري : ـ ومقدرته على استعمالها .. تفدو هذه الرموز الخاصة رموزا عامة ايضا . ثم ان **هناك رموزا عامة استقرت في التاريخ ، فهل** لنا ان نستعملها مع ان سوانا استعملها ،

فتصبح وكأنها رموزنا الخاصة ؟

بيرك : ـ يجوز ..

الخوري : ـ يعني هل يمكن للشاعر ان يخلق رمزه الخاص ؟

جبرا : ـ طبعا . انا اعتقد ذلك . ممكن . فيضيف الشاعر الى ما تراكم في الحضارة الانسانية من رموز .

بيرك : يستطيع الشاعر ان يخلق ، او يكاد يخلق رمزه الخاص ... ولكن بشرط ان تتفتح تلك الخصوصية على الكون ، او على ما هو اكثر منه من المجتمع .. من الحياة .. من الكون .

الخوري : ـ يعني ان يغدو الرمز قناة يصب من خلالها الذات في العام .

بيرك : ـ .. وهناك تفسير اخر : قضية القيودالشعرية. القيود الاسلوبية التي يلتزم بها الشاعر. هناك التناقض بين المتحرر والعمودي . انه ، في ذهني ،يلتصق بالرمز ، وبصفة الرمز . نحن عرفنا الرمز بما هو متقيد ، متقلص، متشنج .. وهكذا . ولكن حتى القيود الاسلوبية التي يستعملها الشاعر هي من العوامل المؤدية الى هذا التقلص . يعني ان العصارة ناتجة عن قيود الشعر من عوامل هذا التقليص الموسع . فمثلا الالتزام بالعروض والقافية كان نوعا من تلك القيود . فاذا اجتزنا الى الشعر المتحرر نجد الشاعر يستبدل تلك القيود بقيود اخرى .

جبرا :ـ هذا صحيح جدا . انه اوجد قيودا أخرى ، يتقيد بأشياء أخرى ..

بيرك : ـ يتحرر من العروض والقافية مثلا ، ولكنه يصر على السجع .. يصر على الايقاع . الايقاع عند الشعراء المجددين اقوى منه عند الكثير من الكلاسيكيين . المشكلة هي الكثافة .

السامرائي :ـ هذا بالنسبة للشكل .. فماذا بالنسبة للمضمون ؟

جبرا : ـ هذه قضية ديالكتيكية .

بيرك : ـ ياسيدي ، العسر المضموني هو البؤس . بؤس الشاعر هو من العوامل المؤدية الى قوة الرمز .

جبرا : ـ هناك عوامل أخرى ، ومنها الموت ، وهو نبع شعري ...

الخوري : ـ استاذ بيرك .. الا تعتقد ان هناك عوامل خارجية تلجيء للرمز ؟..

بيرك : ـ يا سيدي .. الشيء نفسه : قوة التأثير التي هي ما قبل التكوين الشعري ، الضفوط الاجتماعية ، والضفوط الشخصية تؤدي الى قيود اخرى ، وهذه تجتمع بالقيود الشكلية فتكون بلورة ..

جبرا : ـ يعني تتقابل الموضوعة ، وعكس الموضوعة ، فتؤدي كلتاهما معا الى الوحدة الرمزية التي تزيل التناقض .

بيرك : ـ حتى موت الشاعر .. انتحار الشاعر من العوامل التي تحفز القوى الرمزية .

السامرائي : ـ هناك قضية مهمة اثارها الاستاذ بيرك ولم تناقش بالشكل الذى كان يجب ان تناقش فيه : قضية الوضوح والغموض . انها مسألة قديمة بالنسبة للشعر العربي..ولكن، ورغم قدمها ، ما تزال موضع نقاش . فالشاعر الذي تتجاوز رؤياه العصر الذى هو فيه لتمتد الى المستقبل ، يكون الغموض مسألة طبيعية بالنسبة له . لكن قضية الغموض في الشعر الحديث تختلف عنها في القديم . فقد قيل لابي تمام ذات مرة: لماذا تقول ما لا يفهم ؟.. فاجابهم : ولم لا تفهمون ما يقال ؟..

.. او**د لو نناقش مسألة اختلاف الغموض بين الشعر القديم ، والشعر الحديث ..**

بيرك : ـ الجواب في ذهني سهل، له اسم هو:«الغريب» كان الشعراء القدامى يستعملون «الغريب». والغريب نوع من الغموض . انظر امرأ القيس ،او « ذا الرمة » ، الذى قيل ان ديوانه يجمع ثلث اللغة العربية . الغريب لديهما نوع من انواع الغموض .

.. ولكن ايضا نجد أن من يتحرر من « القيود الشكلية » لابد ان يلتجيء الىعوامل اخرى ، منها الغموض ، لكي يكون عنصر « البلورة الشعرية » .

الخوري : ـ دعنا نتكلم عن الغموض في مجاله الحقيقي .. يعني في القصيدة ذاتها . فاذا كنا قد اتفقنا على آن القصيدة ، او الشعر هو « النثر الملحن » او « عالم الذات » ، فبالضرورة يكون الشاعر الحقيقي الذي يستسلم لعالم الذات .. عالم المشاعر والعواطف والاحاسيس ، شاعرا يستقطب « عالما غامضا » .. هذا العالم الغامض ليس له معادل رياضي في الخارج .

بيرك : ـ هذا صحيح ..

الخوري : ـ .. وحين ينتزع هذه الصور ويسكبها في الشعر تأتي بشكل حقيقي معادل لهواجسه النفسية ، لا لافكار مفكر بها . يقول

« سان جون بيرس » في هـذا الصـدد بالضبط : « كيف يمكن لمن يسير في عتمة النفس ان يكون واضحـا ؟ » . الغموض مبرر لمن يستسلم ـ عن حقيقة ـ للحالة الشعرية .

جبرا : ـ قلت ان شعره يأتي معادلا حقيقيا لما في نفسه انا اقول : معادل تقريبي .

الخوري : ـ حين أقول « حقيقيا » انما أعني انه لا يفكر ان يعطي « معادلات رياضية » او « منطقية » لاحاسيسه . هذا الغموض كيف يبرر ؟.. بمقدار اخلاصك لطرح عالمك الذاتي الى العالم الخارجي .. مادمت لا تستطيع طرحه بمعادلة رياضية ، أو منطقية ، فبالضرورة انت تأخذ صورا من النفس .. احاسيس .. وبعض الاحيان تأتي غامضة .

جبرا : ـ ما مقدار اخلاصك ، ليس اولا للتعبير ، وانما لتجربتك ؟. اولا : هل فهمت تجربتك ؟ هل تغلغلت في ذاتك التغلغل الكافي الذي سيبرر الصور التي تأتي بها ؟

الخوري : لان الاستاذ بيرك قال : « الغريب » . قد نقصد نحن ان نحشد الغريب دون ان تكون هناك حالة شعورية . يعني ان ننهض ونعمل « بهلوانية » . ان نأتي بمليون لفظة فنحشرها في قصيدة ، لنقول : اننا نفكر .. واننا ...

جبرا : ـ في مثل هذه الحالة نكون غير مخلصين لتجربتنا ..

بيرك : ـ يا صديقي .. الغريب الحقيقي هو الشاعر . هو غريب بالنسبة لنفسه ، وبالنسبة لمجتمعه ..

الخوري : يعني هو غريب في اللغة ، حتى يغدو غريبا شعريا يجب ان ينطبق على الحالة النفسية . على الحالة الشعرية .

بيرك : ـ هناك نقطة اخرى لا تخلو من اهمية فيذهني، هي « تعريف اللغة » نفسها . غالبا ما نعرف اللغة بكونها قادرة على اي تعبير كان .. ولكن « فينكشتاين » ، المفكر الالماني الانكليزي ، يرى ان من خصائص اللغة انها تعجز عن التعبير عن بعض الاشياء . عجز اللغة من خصائص اللغة ، كما ان القدرة على التعبير هي من خصائصها . فلو اجتزنا هذا الى تعريف لغة الشعر ـ كلفة قيود ما بين العجز الكامل ، وما بين الدلالة الكافية ـ نلاحظ ان الشاعر لا يستطيع ان يعبر عما به .. عن ابراز الدلالة الحقيقية ، فيضيف بؤسا ثانيا الى بؤسه الخاص .

الخوري : ـ القصيدة منفى جديد . هو يعتبر انه سيصب كل هواجسه فتخرج القصيدة ، وتستوي ، فيجد انه عاد الى ظمأه الروحي ..

جبرا : ـ منفى .. ولكنه ، دائما ، منفى غير محدد .. غير منته .. القصيدة للشاعر هي المنفى الذي يحاول ان يتخطاه ..

السامرائي : اعتقد ان هذه المسألة ليست واحدة بالنسبة لجميع الشعراء .. انها نسبية .. ولا يمكن تعميمها على الجميع بهذا الشكل المطلق . انها تختلف باختلاف ثقافة الشاعر وقدرته على « تطويع اللغة » لرؤياه . وتجربته . ادونيس، مثلا ، بهر الكثير من الشعراء العرب الشباب بلغته الكثيفة ، ذات المفردات الواضحة ، التي حشد فيها طاقة هائلة من الرؤيا والتجربة . ومع ان لغة ادونيس هذه لغة خضراء (لغة الماء ، والنهر ، والمطر، والعشب) فانها تحمل من المعاني الايحائية الشيء الكثير ..

.. المسألة ، اذا ، تتعلق بقدرة الشاعر على التحكم باللغة .. وعلى امكانية تطويع هذه اللغة لتجربته .. لرؤياه ..

جبرا : ـ ولكنك تجد حتى ادونيس ـ وغيره من الشعراء ـ لا يستطيع ان يكتفي بقصيدة واحدة ، لان كل قصيدة هي دلالة جديدة على عجزه في ما اراد ان يقول . ان ديوان الشاعر هو ، في الواقع ، قصيدة واحدة .. يعني قد يعيش الشاعر ثلاثين سنة ، يكتب خلالها ثلاثمائة قصيدة كلها ، في الواقع، محاولة متجددة لقول ما اراد ان يقوله في اول يوم ... ولا ينتهي هذا الا بموته .

الخوري : ـ وقد يتكون عالمه الشعري ، وقد لا يتكون . وقد نعتبر انه لم يقل شيئا .. حاول ان يقول شيئا ، وظل عاجزا طيلة حياته عن ان يقوله .

بيرك : ـ مثل « ملارميه » .. انتهى برمية النرد . انه حاول منذ البداية الى النهاية ان يتجاوز نفسه ، وابدا لم يكتف بقوته التعبيرية .. ومن تجربة الى تجربة اخرى وصل الى « تجربة لا عقلانية » .

جبرا : ـ يعني هل اراد ان يقول : ان كل ما قاله انما هو ضرب من رمية النرد ؟

السامرائي : ـ يرى الاستاذ جبرا ان الشاعر حين يكتب قصيدة جديدة فانما ذلك تعبير عن اخفاقه في قول كل ما اراد ان يقوله في القصيدة الاولى أنا أرى أن تجربة الشاعر حياة متصلة يكمل بعضها بعضا . ما عجز عن تحقيقه اليوم فانما هو محققه غدا ، أو أنه يسعى لتحقيقه . وهناك يكمن سر الابداع ، ومواصلة الخلق .

.. هذه المسألة ـ من جانب آخر ـ متصلة بحياة الانسان . بوضعه الاجتماعي ، والحياتي ، وربما الكوني ايضا . فانا ـ مثلا ـ لو حققت جميع احلامي ، وكافة طموحاتي ، وقلت كل ما اريد قوله اليوم ، لما عاد هناك أي مبرر لاستمرار حياتي غدا ، او بعد غد . لكنت انهيتها لانها فقدت مبرر استمرارها . كذلك الامر بالنسبة للشاعر .. الشاعر الحق ، طبعا .

بيرك : ـ تذكر قصة بلزاك : « الرائعة المجهولة » .. فيها يصور بلزاك فنانا كبيرا يحاول ان يتقدم في فنه . فهو عبقري انتهى من لوحة الى لوحة حتى صار اخيرا الى لوحة ممسوحة.. فمات .

جبرا : ـ الحقيقة اننا حين ننظر الى اعمال الكتاب الكبار ، كبلزاك ، أو المتنبي ، نجد هذا الامر يتكرر . هذه التجربة موجودة في شعر المتنبي، من اول قصيدة نظمها الى اخر قصيدة . انه دائما يريد ان يملأ عالمه ويتخطاه .. ولايمتلىء هذا العالم ..

بيرك : ـ هذا صحيح ..

الخوري : ـ اعتقد أن احد الاسباب العميقة الكامنة وراء هذا الاحساس بالظمأ هو ما اعطى بودلير معناه الكبير كشاعر : الاحساس العميق بالزمن . ما دام هناك عصفور على الشجرة يرصد ، وهو الموت ، يظل هذا الظمأ . يغدو الفن الان معادلا في وجه الموت .. يعني ملجأ ضد الموت .. هربا من الموت .. محاولة للخلود .. لطخ طبعة على جدار الابدية .. الا انه باعماقه يحس انه فان جسديا .. فمحاولاته هي محاولات لتثبيت وجوده . ثم احساسه العميق بالفشل كلما كتب قصيدة .

السامرائي : ـ هذه الملاحظة واردة بالنسبة للسياب ايضا في فترته الاخيرة . فقد كانت اخصب سنوات السياب الشعرية هي السنوات الاربع الاخيرة التي قضاها على سرير المرض فقد حاول ان يجعل من الشعر تعويضا عن الخسران الذي أصيب به في حياته . حاول ان يحقق ، ومن خلال الشعر ، تطلعه الى حبيباته الكثيرات اللواتي احبهن ايام فتوته حاول ان يعقد صلة جديدة بما مضى من حياته . عاد الى الماضي .. الى الطفولة .

جبرا : ـ حاول ان يجسد ماضيه مرة ثانية من خلال حاضره .

ان محاولة الشاعر تحقيق نوع من وحدة التجربة المطلقة . انا اراها في محاولة الشاعر ان يتوحد مع الكون ، فما احراه اذاً ، بان يتوحد مع تجربته الزمنية .. تجربة عمر بكامله . اذكر « جون كيتس » حين يقول ما معناه : « ارى العصفور ينقر حبات الحصى في النافذة ، فاشعر انى مع العصفور انقر . ارى الريح تهب على حقل من القمح ، فتنثني السنابل وتنحني امام الريح ، فاشعر اني في السنابل ، وفي الريح » ..

.. هذا الشعور مع الكون ، يعود بنا الى **قضية الغموض والرمز التى تحدثنا عنها . ان الشاعر يريد تحديد هذه التجربة في قصيدة تلو اخرى ، الى ان يتكامل عمله الفني .**

اظن اننا صرفنا النظر عن قضية اخرى : هناك تناقض ، او شبه تناقض بين الشعر الملتزم ، وشعر الذات . اعتقد اننا وفرنا امكانات الجواب لحل هذا التناقض .

السامرائي : ـ تعني الالتزام واللاالتزام في الشعر ؟.. حبذا لو نقف عند مفهومك لهذه القضية ..

لو اعتبرنا ان الفن ليس بنثر ، وان مستوى دلالته ليس مستوى الحوار البسيط .. او التأثير المباشر البسيط ، لاستطعنا القول ان الشاعر يلتهم الحقائق التي وراءه ، وتحته، وأمامه ، وفوقه ايضا . ومن هذا يكون اشياء تدخل في عالم التعابير الاجتماعية .

البعض من المدارس الحالية اسرف حين قال بان الشعر هو «التفحص اللغوي». في فرنسا عندنا مجلة تسمى «بويتيك»، وهي تحت تأثير «البنائية» .. تقول ان الشعر هو « التفحص اللغوى » ، وتصرف النظر عن المعاني .. بل عن المعاني الاجتماعية . اظن انها اسرفت في هذا كثيرا ، لان دور المعاني ، او الدور الاجتماعي للقائل الذى هو الشاعر ، دور مهم .. ولكن ليس بمستوى الجرائد ، ولا بمستوى النظم .. بل بمستوى عميق . نأخذ امثلة : من هو

المتزم في الثورة الفرنسية ؟

الخوري : ـ اندريه شينيه ، مثلا ..

بيرك : ـ اندريه شينيه كان شاعرا كلاسيكيا محظا ، مع انه داخل في الثورة الفرنسية . ولكن الشاعر ، او الفنان الكبير كان «شاتوبريان» مع انه يزعم انه ضد الثورة .. ولكنه ثائر كبير في ميدان الفن .. الا انه في حياته انسان بسيط .. فقير ، متواضع ـ استاذ للغة الانكليزية في احدى المدارس الثانوية ـ مع هذا العبقري الثائر نجد ان مستوى الدلالة الشعرية والفنية عامة هو مستوى عميق ، ويستجد مع الحياة اليومية .

جبرا : ـ هذا يعود الى ماكنا نتحدث عنه قبل ان نبدأ هذه الندوة . الفن يقلد الحياة ، ام ان الحياة تقلد الفن ؟ الشاعر يرى ان الحياة تقلده .. ان الشعر يسبق ، والحياة تلحق .. وبذلك يؤكد على دور الريادة في رؤياه .. ومن هنا يخشى عليه اذا كان هو بالعكس .. اذا كان لاحقا ، غير سابق معناه ان رؤياه تكون مستمدة من رؤى الاخرين .

السامرائي : ـ وهنا تنعدم اصالة الفنان ، ويتضاءل دوره في التأثير في الاخرين .

جبرا : ـ صحيح .. ان المنتظر من الشاعر ان يكون هو المؤثر . الحياة ، كيف يمكن ان تتجدد ؟ ولكننا نراها تتجدد . انها تتجدد بسبب هذه الرؤيا الهائلة التي يوجدها الشعراء والفنانون باستمرار .

الخوري : ـ مامن شك في ان الشاعر اذا تخلى عن مركزه ، كرائد .. كمبشر بالثورات دائما فانه يفقد وجوده كشاعر في ميدان الفن ..

الا ان هذا لا يعني ابدا ان يهمل الشاعر التاريخ في حالة الحركة : يعني المجتمع . لابد ان يقف على مسافات نقدية تتيح له رؤية موضوعية لحركة التاريخ في الحاضر ، ولحركة انتاريخ في الماضي ، وربط هذا الماضي بالحاضر لتوقع المستقبل، اوللتبشير بالمستقبل . يتحاشى المثبط الانساني ، وينير الدرب للانسان الجديد . لا يجوز ان ننفصل عن حركة التاريخ . وانا لا اعني التاريخ هنا بشكل تجريدي .. التاريخ هنا هو التاريخ المتحرك . يعني المجتمع .. يعني الانسان .

بيرك : ـ هذا تعليله سهل . قلنا : ان الشاعر هو القائل . والقائل اي شيء ؟ قائل حقائق. هذه الحقائق متعددة . هناك حقائق شخصية : اجتماعية وكونية تتعالى درجة . وفي ذهني ان القائل لو قال نفسه فقط لكان صفرا . لان قيمة نفسه الشاعرية هي في كونها معبرة عن المجتمع ، وعن الكون .

الخوري : ـ لكن يبدو . بحال ما ، ان الكثيرين من الشعراء يغنون لذواتهم ، وهم في نهر الحياة ، يعتبرون انهم نماذج للضغط الخارجي . يعني انا محصلة التاريخ . انا كشاعر : امراضي النفسية ، عقدي ، بؤسي الخاص ، شقائي ، جوعي .. كل هذه الاشياء التي أعاني منها . انا حصيلة الضغط التاريخي . ولذا فان الغناء للنفس احيانا هو بالضرورة غناء للاخرين ، على شرط ان تصل التجربة من الذات الى العام ..

انا اعرف شعراء ما غنوا الا لذواتهم .. الا لآلامهم الخاصة .. وانا اعتبرهم ثائرين بمعنى ما . خذ مثلا « أنطون آرتو » .. هذا الشاعر المجنون .. هو ابن ضغط مجتمعي رهيب عبر عنه احيانا باضطراره الى استخدام الارقام في مجتمع رقمي ، وحضارة رقمية . خذ « فان كوخ » نفسه كفنان .

هذا المهلوس الكبير في اللون . انه ثائر كبير برايي .

جبرا : ـ انه غير نظرة الانسان الى اللون ، والى الطبيعة .

بيرك : ـ الجواب سهل : ان تلك القوة ترجع الى حقيقة الرمز .. الى حقيقة السمة . فكلمة «سمة» تقتضي التفتح على الاخرين ، والتأثر بالغير . الشاعر ، او الفنان هو الغريب اللا منقطع .

السامرائي : ـ الاستاذ خليل اشار الى الشاعر الذي يغني همومه . برأيي ان هذه الهموم هي ايضا حصيلة وضع الانسان في مجتمعه .. حصيلة اتصاله بالاخرين . ومن هنا تبدو المسالة ليست شخصانية بقدر ما هي مجتمعية عامة ، متاتية من ظروف ،وتشكلها طبيعة انسانية هي « المجتمع » بتكويناته .

الخوري : ـ انا الرائد والمعبر ..

جبرا : ـ اذآ ، يجب ان تحافظ على حقك في هذا .

الخوري : ـ .. على حقي في ان اقول ، واصيح . ان اطلق صرخات احتجاج ضد العالم . ضد المثبط ، ضد اللاانساني ، ضد المؤسسةالتي كونتني .

بيرك : ـ ولكن احتجاجك ضد العالم هو عالمي ..

جبرا : ـ .. عالمي ، بلا شك . فأنت دائما كوني .. وهنا تكمن قيمة الشاعر .

رحيل والحزن

خالد الداري

ترصّدت وجهك
بين المرايا الكئيبة ، والخوف
جئت اليك
انحنيت ..
عمودا من التعب الساحلي
مسحت على
رأسي المستريح
تفلفلت بين الاصابع ..
دمعــا ،
وريح ..
وفار دمي المدلهم ،
اشتهاك ،
فهل تعرفين هواي ..
وهذا البكاء
الجريح .؟

* *

رحلت ..
وكان رحيلك نهرا من الكبرياء ،
وكان رحيلي ..
هوادج حزن ،
معبأة بالبكاء
وما بين وجهك
والحزن سافرت ،
عامين ..
هاجرت ،
حتى سقطت على عتبات الترصد ..
بين الخطــا ..
(آه لو تعرفين
لماذا اشيلك
بين ضلوعي والحاجبين ؟
وابني لعينيك مملكة ،
وردة ،
ذكريات ،
وجرحا ،
بلا شفتين ..؟)

السنوات السبع

خالد البرادعي



يا بؤس القلب الغارق في احلام لقائك
سبع سنين
يتنقل حول البوابات الكبرى في ارجائك
سبع سنين
يقتلع اللحظة بعد اللحظه
يسكره الحلم وتجرحه اليقظه
سبع سنين
يزرع صورا في شفتيك
ويقطف شعرا من عينيك
ويبحر بالنظرات الوحشية في نهديك
ويركض كالطفل المذعور اليك
زوادته جرة فرح كي تغتسلي
وسفينة سلة اشعار
من بستان طفولته
يصرخ : نامي فيها ..
اغتسلي .. ارتحلي
ولنبحر نحو الجزر المزروعة حبا
لا تدمي قدميك الحافيتين برمل الحرب
على طرقات المدن المجنونه
لكنك غادرت الطفل المذعور وحيدا
في بحر التيه
وهربت الى المألوف لديهم
فانكسرت خفقة قلبي
واذا السنوات السبع عجاف
والجرة لا قاع لها
والحلم انفقأت عيناه

من الشعر الألباني

للشاعر الالباني : ا . قاركي ...

■ ترجمة ـ عبد اللطيف ارناؤوط

كم هو قريب وجديد في ذاكرتي .
كم كان بزوغ القمر جميلا
عروس في زيها المزركش
واسوسن فوق راسها
هكذا بدت لي أمسية في شهر نوفمبر
وبدا لي ايضا جمهور غفير ..
وجداول من الدم المسفوح ..
فى خضم هذه المعركة ...
انطلقت صرخة ... فجاة ...
جيش أحمر تقدم على ضفاف نهر « الفاردار »
ليست هناك دبابات ثقيلة ..
تستطيع ان تقاوم هجوم الجيش ..
ان العدو لن يتمكن من ان يخترق الحاجز البشري ..

+ +

كم هي قريبة وجديدة في ذاكرتي ..
تلك العذراء الجميلة ..
شفتاها .. تحملان سحر الشذا
غناؤها .. وصراخها يشقان صمت الاجواء ..
لقد صرخت : الى الخنادق ..
وفي اعماق الخندق .. وقعت صريعة ..
كللوا وجه الفتاة الشهيدة ..
بأزهار مختلفة الالوان ..
زينوا الطرقات بالرياحين .. والسجاد الملون ..
لان الانصار المجاهدين .. حاربوا بضراوة ..
وانتصروا على الاعداء ..
سيمرون من هذا الطريق ..
وقد زينت النجوم اكتافهم ..

+ +

كم هو رائع .. خالد في ذاكرتي ..
شروق الشمس المزدهرة ..
لقد كانت نظرات الناس واضحة ..
عندما انحنوا اجلالا للابطال ..
عانق كل واحد منهم بطــلا ..
وحياه بابتسامة مشرقة ..
ان اي لحـن أبدي ..
لن يعبر عـن عمق المشاعر ..
ولن نسمع اي نغم حزين بعد ..
تسيل له الدموع الحزينة ..
كتلك التي ذرفناها سخية ..
عندما وضعنا أكاليل الزهور ..
فوق نعش اولئك الشهداء
الذين سقطوا في ميدان القتال ..
لينقذوا أمتنا ..

الشعر والثورة

منذ اكثر من عشر سنوات تجري على ارض موزنبيق حرب تحرير وطنية ، وتقدم ويقدم شعبها تضحيات كبيرة ، وتقوم فرق الانصار والجيش الشعبي النظامي ببطولات لطرد المحتلين البرتغاليين من ارض الوطن ، حيث اصبح الان اكثر من ثلثي مساحة البلاد تحت سيطرة جيش التحرير ، لكن النصر لم يتحقق بعد ، كما ان مصالح معسكر الدول الامبريالية في ثروات موزنبيق كبيرة ، لكونها اكبر الدول الغنية في افريقيا .

فالحكم الفاشي العنصري في روديسيا يتكالب ضد نمو حركة التحرر الوطني ، وتوحد قواها مع القوى الاستعمارية ، لان موزنبيق تعتبر بؤرة النضال الاخيرة في جنوب القارة الافريقية . ويتزعم نضال الشعب الموزنبيقي حزب جبهة التحرير الذي تأسس عام ١٩٦٢ ، ومنذ بداية هذا الحزب التحق بصفوفه اكبر ادباء موزنبيق . فالشاعر مارسيلين دوش سانتوش هو احد قادته ومؤسسيه ، وكذلك ممثلو جيل الشباب من الشعراء امثال سيرشيو نيير الذي يساهم بصورة غير مباشرة في نشاط الحزب ، ويترأس قسم الدعاية والاعلام ، وهناك عدد من الكتاب والشعراء مثل جوزيه كرانيرتيا الذي يسميه رفاقه « خير معبر عن شعر موزنبيق » والاديب الشاب لويس بيرنارد اوفغات، وروي تورار الكاتب الاجتماعي الذي يؤيد حزب جبهة التحرير بصورة سرية ، وقد حكم عليه بالسجن عام ١٩٦٥ ، وارماندو فيبوزا ، وجوان مونغفانين اسيغولنا ، وغيرهم من ممثلي الشباب الثوري الذين ربطوا بحماس بالغ عملهم الفني بالسياسة من اجل تحقيق اهداف الحزب كجنود بسطاء وكمعلمين ، وشعراء .

كان على راس حزب جبهة التحريرالموزنبيقية الشهيد ادورد جيفامبي مومدلياني الذي قتل بوحشية عام ١٩٦٩ من قبل اعداء حرية موزنبيق ، قد اعطى دائما الاهمية الكبرى لمشكلة الثقافة الوطنية، وعبر عنها بالنضال ضد مخلفات الامية بين السكان ، ثم اعطاها العناية التامة من بعده الشعراء الشباب الثوريون بشعرهم .

بعد تأسيس حزب جبهة التحرير الوطني بدأ قسم الاعلام والدعاية فيه بطبع البيانات الثورية التي اطلق عليها عام ١٩٦٤ « بيانات الثورة الموزنبيقية » ، وكان على صفحاتها اخبار عن العمليات الحربية ، وخلال سنوات تحولت تلك البيانات الى مجلة حقيقية تحتوي على الصور والرسوم الكاريكاتورية التي كان يرسمها فنانون موزنبيقيون ، ومن عدد الى اخر بدأت هذه المجلة بمعالجة مشكلة الثقافة الوطنية ، ونشرت بعض الاحيان الحكايات والاقاصيص الشعبية والمقالات التاريخية . اما اليوم فانها تنشر القصائد الحديثة لشعراء موزنبيق ، وفي المناطق المحررة من موزنبيق يتعلم اعضاء فرق المقاومة للجيش الشعبي .

لقد كان الشعر الثوري الحديث سابقا مضطرا كله للتوجه الى القراء الاجانب من أجل فضح المستعمرين البرتغاليين امام الرأي العالمي ، لكنه تمكن في النهاية من الحصول على أمكانية مخاطبة الشعب الموزنبيقي . وبعد تغيير الاتجاه الشعري تغير مضمون الشعر حيث صار اكثر بساطة ووضوحا . وأستنزف الشعراء الهامهم الشعري في القضايا الدعائية السياسية التي وضعها الحزب أمامهم ، وفي قصيدة « الرفيق » التي كتبها الشاعر مارسيلين عام ١٩٦٨ يدور الحديث فيها عن الوحدة الوطنية كاساس لنجاحات النضال الثوري اذ يقول :-

المهم ليس ما اريده
المهم ليس ما تريده
المهم ما نريده
للثورة قانون
وقانون الثورة هو الوحدة

لقد اصبحت هذه المقاطع من هذه القصيدة شعارا ثوريا وسلاحا في النضال ، وطبعت قصيدة الرفيق عام ١٩٦٩ خلال المهرجان الاول للثقافة الافريقية الذي اقيم في الجزائر باستمرار على شكل منشور ، وصدرت ايضا مع البيانات التي تصدرها الجبهة عن معارك الجيش الشعبي الموزنبيقي في المناطق المحررة منذ عام ١٩٦٥ ، وكذلك في المنشورات الخاصة بمناسبة الاحتفالات ببداية الانتفاضة المسلحة للشعب الموزنبيقي في ٢٥ ايلول من كل عام ، ومن هذه المنشورات اخذت معظم القصائد المقتبسة في هذا المقال « الشعر والثورة في موزنبيق » المنشور عام ١٩٦٩ الذي قمنا بترجمته المختصرة عن اللغة البرتغالية لتعريف القراء بشعر الثورة الموزنبيقية (٢) .

تاريخ الشعر الموزنبيقي هو تاريخ الثورة الموزنبيقية حيث لا يمكن فصله عنها ، لانهما عمليتان متحدتان ولدتا ضد الوضع الاقتصادي والاجتماعي للاستعمار ، وكنتيجة لضغط الاستعمار على الثقافة القومية للشعب والانسان الافريقي ككل . ولم يحصل الفن الحقيقي في موزنبيق على امكانية النمو والتطور ، لان الطبقة العنصرية المسيطرة كانت على الدوام تسعى الى اهانته والسخرية منه ، وقد تنصل هذا الفن في الماضي للاساس الاجتماعي القديم لاوضاع القبيلة الاجتماعية وعاداتها، ونتيجة لهذا الوضع اخذ بعض الافريقيين خلال السنوات الطويلة لسيطرة الاستعمار يبتعدون عن تجارب ثقافتهم القومية الماضية ، وفهموها واستوعبوها على أنها شيء غريب عليهم ، لانهم لم يمتلكوا الشجاعة بصورة مكشوفة للاعتراف بتراثهم القومي الماضي المتواري بدون أثر . لكن ظهر ان هذا التراث القومي يملك قوة البقاء والاستمرار، لان التقاليد والعادات الراسخة لا يمكن القضاء عليها ، فبقيت لتكون اساس الثقافة القومية للمستقبل .

فالسيطرة الاستعمارية المختلفة في موزنبيق والاضطهاد غيرا جميع التراث الافريقي حتى القصائد التي كانت مكتوبة بأسماء مستعارة من قبل مجموعة ممتازة من الشعراء الافريقيين والتي عكست افكارهم ، وهذا ما قام به الاستعمار الفرنسي الذي لم يسمح لها بالظهور . اما ما يسمى بالتشابه الروحي او الخلاسية التي تدعي بانها طبقة ممتازة تتمتع بالحقوق كما يتمتع الاوربيون البيض ، فانها هي ايضا عكست عدم رضاها من سيطرة الطبقة البيضاء الاوربية التي لم تعترف بهذه الطبقة ، ووجدت هذه المعاناة مدى لها في اعمال الكاتب جوان أشياستو دياشا (٣) .

كان الفن الشعبي الموزنبيقي في بداية القرن العشرين في حالة ركود ، لكن هذا لا يعني ان الصمت كان شاملا . فالاغاني الشعبية

في موزمبيـــق

ترجمة : كاظم السلطاني

والحكايات والقصائد قد تناقلت شفويا من مبدعيها ، ومجدها المغنون الشعبيون باغانيهم ، وتعتبر جزءا من التراث الموزنبيقي الذي ابدع خلال قرون ، لكن هذا التراث اختفى لانه لم يلاق مساندة من الطبقات المسيطرة ، لكنه وجد اليوم بفضل ثورتنا ، وسوف نظل بدون شك محافظين عليه .

فظاهرة عدم الرضا في الحياة الاجتماعية في موزنبيق وفي الشعر قد برزت معا في وقت واحد ، وان تشابه معانيه ، وعدم الثقة الموجودة فيه امتلكت كل عفوية هذا الانفجار وآنية التعبير ، ووجدت هذه الصفات لدى اول شاعر لنا هو روياوي توردتي ١٩٠٩-١٩٤٣ ، وفي قصائد هذا الشاعر تناقض لم يحل بين الدين الوارد المفروض والتقاليد الدينية القائمة ، فكان له صوت خاص عكس فيه ذلك التناقض واعطى صفاته ، وعبر عن مأزق الوضع الذي يعانيه اخوانهالشعراء ، فاصبحت قصائده موقظة لهم . وهذه احدى قصائده المسماة « الحمالون » .

قلبي اعتصره حنان قوي

عند ما اصبحوا مرة اخرى امامي
وتحت الشمس المحرقة يسيرون
وعلى ظهورهم الحزم الثقيلة
وقرب الحوانيت وضعوا احمالهم
رغم الظهيرة المحرقة
يرتدون الملابس الرثة
لم يعرف الراحة واحد منهم
لم يستريحوا ولا دقائق
فخطوات ارجلهم العاربة
قاست المدينة بدون عتاب
ولم يقس احد الامهم
هكذا فرضت عليهم الحياة ليتسكعوا
واحمالهم تعود للاخرين
وفي الشيخوخة يحصلون على الصدقات

أسف الشاعر واحساسه في هذه القصيدة لم يدلا على البساطة ، وانما بقي انينه حزينا ولم يستطع التعبير عن مأساة الشعب الا بقصيدة واحدة رغم رمزيتها وغموضها حيث شعت منها دفقات عن الحرية والاحلام وخاطب فيها افريقيا بقوله : ـ

انت تنامين والحياة تجري حول وطن الاساطير
انت تنامين والحياة تحلق خلف اثر الازمان
فالحياة تتحرك الى الامام ، لكن الاعباء مرة
نومك العميق طال عليه الزمن
وزئير الحيوانات ياتي الى دمك الحار المنهمر
وغاباتك لا يخترقها النور
الى اين تسرعين : استيقظي واجيبينا
استيقظي فمنذ زمن يحوم غراب نهم
واجنحته فوقك : انكبت على النائمين
لينزعالقلوب من الصدور
استيقظي واسمعي في النوم عنالعبيد النائمين
قانون الحياة يقول : ....
افريقيا حان لها ان تستيقظ .. وتسير

ظهرت في موزنبيق بعد الحرب العالمية الثانية مؤسسات ثقافية تنويرية واصلاحية شبه علنية طورتها وقامت بها حركة الاتحادات والجمعيات التي قامت فيما بعد بانتفاضة عام ١٩٤٨ في مدينة لوريتوماركيشي التي تعتبر من اهم المدن في موزنبيق ، وكذلكاضرابات حمالي الموانيء عام ١٩٥٦ ، فكل تلك الاعمال شواهد على تاريخ بدء النضال الوطني من اجل التحرير ، وهذه المرحلة من النضال يمكن اعتبارها بالذات تاريخ ولادة الوعي السياسي الوطني ، بالرغم من كل الصعوبات والوان الاضطهاد والقمع .

فافكار الاستيقاظ الوطني وجدت لها تصويرا في الاعمال الادبية لمجموعة الشعراء الشباب مثل نوئميادي سووز عام ١٩٢٧ وجوزيه كرافيرينا المولود ١٩٢٨ ورويتوغار المولود ١٩٣٣ الذين كان شعرهم يتحدث بوضوح عن معارضتهم المكشوفة للنظام الاستعماري ، وهذا مقطع من قصيدة الشاعر جوزيه كرانيرينا المسماة « اريد ان اصبح طبلا »

اله الناس القديم
طبل هرم يقرع
اريد ان اصبح طبلا
روحا وجسدا
لا شيء غير طبل يقرع
في مدار المواقد الحارة
انا طبل فحسب
يسيل منه الدم
طبل وكفى
اختفي بظلمة هذا الليل الحالك

فالصور في هذه الاشعار غريبة وغامضة ، كما في قصائد روياديتوروتي الذي تحسس العيوب بعمق ، كما ان الشعر الموزنبيقي قد رأى البؤس ضمانة حقيقية لغنى المستقبل . وتام ببعث مجد التاريخ الافريقي ، واكد ايضا اعتزازه بالانسان الافريقي ، ورفع الوعي لدى الموزنبيقيين ، كما في قصيدة تونمياسووز « صوتنا » .

صوتنا يدوي بتعقل ودون اصل
على انانية الرجل الابيض اللاانسانية
وعلى لا مبالاة في الجرائم
صوتنا رطب الغابات المظلمة
صوتنا حار ، كانه شمس الصيف
صوتنا نداء التام تام (٤)
صوتنا رمح ماغنغوان (٥)
صوتنا اخ
ينفذ بهدوء الى روح المدينة ويهزها
كاعصار يوقظ الافكار

صوتنا ينفذ في كل الاعماق ، ويكتشف
تعاسة الم الكلمة : العبودية !

اصبح الشعر ابداعا خاصا وصورة للمستقبل ، لانه تنبأ بمولد امة لم توجد فعلا ، لكونها تعيش افكار الوطنيين فقط ، كما ان اسماء ابطاله محلية،والجبال والانهار فيه ذات صدى هائل يؤكد على وجود تلك الامة ، كما في قصيدة الشاعر جوزيه كرافيرينا « نشيد ارضي » .

ينبلج الفجـــر
فوق المدن النائمـة
والكآبة تهـب
فوق الاسماء الحبيبـة
بماذا يفكر النـاس السود ؟
انا اصرخ « انياموسوا »
ومرة اخرى اكرد
« انيامووسوا »

لقد امتلك هؤلاء الشعراء بدون شك عقلية تحطيم الماضي ، وخلق القيم الجديدة لموزنبيق الجديدة ، وكانت صيغهم الشعرية الوطنية واسعة المفاهيم بالرغم من انهم شاركوا في الاعداد للثورة بصورة غير مباشرة ، وولد شعرهم امالا عريضة للثورة ، ولم يكن له القدرة الكاملة للتأكيد عليها ، لانه لا يمكن للشعر ان يتطور بدون التأثير المباشر للثورة. فالثورة تستطيع ايجاد الآمال الاكثر شجاعة في الشعر ، ويستطيـع الشعر السير وراء هذه الامال التي يحلم بها .

فالحياة في موزنبيق اليوم كشفت بشكل محسوس عن احـلام الشعراء ، وهذا ما عبر عنه جوزيه كرافيرتيا في قصيدته «صراخ الاسود» ففي هذه القصيدة تحول كرافيرتيا الى واقع الانسان الافريقي الـذي وصفه بالنار التي تلتهم سيده الابيض ، وهذا ما نعنيه بالضبط عندما نتحدث عن الثورة التي تستطيع ايجاد امال الشعراء حيث لا وجود للفن من اجل الفن ، لاننا نعترف بان الفن للحياة ، ونفهم بنفس الوقت بان الحياة غير ممكنة بدون الفن .

لقد ارتبطت المرحلة الاولى للثورة بالواقع القديم ، وهذا الواقع يمثل الماضي الذي يصعب تغييره فجأة ، لان اللغة الجديدة للشعر لم تخلق بعد ، فالكلمات القديمة المعاني القديمة الصـورة في الشعر استطاعت ان تجسد المعاني الجديدة وتجددها . وقد وجد الشعراء استعمالات جديدة للغة الطقوس الدينية القديمة ، اما موسيـقى هذه الطقوس فقد بقيت كما هي ، لكن الاسماء الدينية اصبحت افكارا ، ووجدت لها معنى خلال القرون الطويلة ، وهكذا احتفظت الصلوات الدينية بمميزات الحاضر ، وعبر عن ذلك الشاعر جوستاف ملتون احد قادة جبهة التحرير الموزنبيقية في هذه القصيدة .

موزنبيق يا وطني الرائع
موزنبيق يا وطني الحبيب
موزنبيق يا وطني المخـرب
يا حديقـة العـالم
ويا قلب افريقيـا
اصبحت قاحلا لاطفالك
لقد حولتك الى رمـاد
عيـون الحساد الجشعة
موزنبيـــق
ستبقى سعيدا منذ ولادتـك
حبيبـــي
سيبقى الجميع الذين عاشوا
وهـذا الـذي سيعيش
على ارضك المشمسـة
يشـــكرون
نعم : سيبقى هذا الذي أقدم على تخريبك
مطـــاردا

لا يمكن فهم المعنى الثوري في الشعر الموزنبيقي ، ما لم نفهم تلك الحقائق ، لان هذا الشعر ظهر مع الاحداث الثورية والحاجة الزمنية الملحة حيث اتحدت فيه الحياة والفن بهدف واحد ، ونلاحظ ذلـك عندما نعرج على الانواع الفنية الابداعية الاخرى في موزنبيق الحديثة . فالقسم الكبير من هذه الابداعات يحتوي على الصفات الفطرية،كالاغاني والرقصات الشعبية ، اما التمثيل المسرحي فانه ظهر بتأثير الخارج ولم يكتب عندنا ويثبت ، بالرغم من ان هذا الفن يخاطب الجماهير .

فالشعر عكس مضمون الحياة المعاصر في موزنبيق وشارك فـي احداثها ، وعمل على تغيير مفهومها . واننا نعتقد بان قرار الشعر هذا برز متجسدا في ثلاث حالات : ـ

الحالة الاولى عندما يتحدث الشعر عن الحاضر ، والثانية عندما يصور الشعر صورة المستقبل والثالثة عندما يصبح الشعر وجها لهاتين الحالتين لانه يخلق حلقة جديدة مرتبطة بالانسان والمجتمع .

فالفن الثوري كشف جذور الحاضر وعبر عن علاقته الحيّة بالماضي كما تحدثنا عن ذلك سابقا على وجوب المحافظة على التقاليد والعادات القبلية الخصبة ، لان المستعمرين حاولوا بشتى الوسائل القضاء عليها. وهذا لا يخص الشعر فقط ، وانما ينطبق على جميع انواع الفن ، فاذا تذكرنا الرقص الفطري الذي تمارسه القبائل ، وجدناه الان يلحن من قبل مجموعات مختلفة من الناس ينتسبون الى قبائل مختلفة ، وكذلـك نحت الشعب الماكوندي الذي انقذته الثورة ودعمته ، وقد اعطانا الشعر الكثير من الامثلة على هذا الالتقاء ، كما في قصيدة الشاعر موغويمو احد قادة جبهة التحرير الموزنبيقية والتي عنوانها :

« أم افريقيـا »

افريقيا يا ام اغاني المحاربين
واغاني الرقصات على صوت شيك بومبو
افريقيا يا أم القمـر المعطـاء
المستيقظ فوق احراش الكونغو الرطبة
وسامعة الاصوات الهائلة « للشيفوبو » (٦)
افريقيا يا أم الاجيال العاصيـة
والصخور الشامخة في طريق الشلالات
افريقيا يا أم البحيرات الزرق والخضر
حيث يلتقي ضجيج امواجك مع الحان التام تام
افريقيا يا أم مجـد الابطـال
الشجعان الســود
استيقظوا واسلحتهم بأيديهم
ضـد شـرور البيـض

لقد اصبح الشعر الموزنبيقي اليوم اداة اعلامية تستطيع مخاطبة كل فرد ، وتتحدث عن همومه ومشاكله ونضاله ، وهذا ما نجده في قصيدة الشاعر جورج ريبليو احد قادة جبهة التحرير والمسـماة « الى اخـي »

يا اخي حدثني عن مصيـرك
ارني أيـاه على جسـدك
هذه الندوب وضعها اعداؤك
قل لي هل ترى
يدي المحطمتين
لانهمـا تدافعـان ؟
ارضـنا انتزعت منـا
هـل تـرى
جسدي المعـذب
لانه يرفـض الركـوع
امـام المحتلـين ؟

هـــل تـــرى ؟
فمـــي الممـــزق
لانـــه تغنـــى ببســـالة شـــعبنا ؟
واحـــلامي وهبتهـــــا
لـــكل الكلمـــات البســـيطة
حتى الاطفـــال يستطيعون فهمها
ومع الريح ســـتنفذ
الـــى كـــل بيـــت
واســـقط كشرارة
في روح كل انســـان
في ارضـــــنا
حيث يلعلع الرصـــاص

ينبغي للشعر في الوقت الحاضر ان يخدم العلاقات بين الناس ، بل اكثر ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، وان يعكس مستوى الوعي بالثورة لدى مبدعيه الذين يقومون بايصال صور افكارهم عنها الى الاخرين ، كما انه يجب ان ينفذ واجبه الدعائي في النضال ضد المستعمـــرين البرتغاليين ، كما في قصـــيدة الشاعـــر انطـــوني روفـــين تيمبي « الى اخـــواني »

اخواني ماذا تنتظرون ؟
مضـــى يـــوم
ولم يتغير البرتغاليـــون
يجب ان تناضلوا من اجـــل الحريـــة
اخواني مضـــى يوم
وسطعت اول نجمة في الســـماء
ابحثوا عن اصدقائكم في الحرية
سيروا واحدا اثر الاخر
احملوا السلاح بايديكم
بدون هذا لا تحصلون على الحرية
لـــكم ولابنائكـــم

فالشعر ليس تعبيرا عما يجري ، ولكنه مشاركة فعالة في الاحداث اليومية ، رغم ان هذه المشاركة متواضعة لحد الان . لكنه حاول ان يمهد للمستقبل ، لان احلام الثورة الموزنبيقية اصبحت حقيقة واقعـــة حيث يحدث الان الشاعر صديقه الشاعر عنها ، كما في قصيدة جورج ريبيلو « الجنـــدي »

امي في يدي بندقية
ابنك الذي رايته يوما في القيود
وبكيت بمـــــرارة
كانمـــا انت المقيـــدة
ابنك اليوم طليق
في يده بندقيـــة
امـــي
كم رائعـــة هي المعـــارك ؟
من اجل الحرية
في كل رصاصة اطلقها
نبا العـــدالة
واحـــلام القـــرون
تتناثـــر كالطيـــور

ان مصادر هذه القصيدة هي المعارك الدائرة ، كما انها وضعت لتكون من بين الوثائق الحزبية لنضال حزب جبهة التحرير ، ففـــي المنـــاطق المحـــررة من البلاد يجتمـــع ســـكان القـــرى ليـــلا حول المواقد ، ويغنون بالحرية ، كانما يعيشون في الزمن الغابر قبل مجيء البرتغاليين ، ويتحدث الشيوخ الى الاطفـــال عن جرائـــم البرتغاليين على ارض موزنبيق ، وعن النضال من اجل الحرية ، وعن بطولات رجال جيش التحرير .

لقد اصبح الشعر الوسيلة الجديدة للتحدث بين الناس ، ونحن نعرف ان سكان موزنبيق يؤكدون به شخصيتهم كاعضاء جدد في المجتمع المحرر الجديد الذي خلقوه بانفسهم . وهذه العملية تحدث في وقت واحد مع التصوير الرائع الذي يستعمله الشعر حيث تبرز فيه ارادة الابداع والسعي لايصال هذه الارادة من أجل الاعتقاد بامكانية الاخرين ، لان عمل الثورة اليوم عمل اجماعي يشارك فيه كل فرد يريد العيش في هذا المجتمع الجديد الذي تميزت فيه العلاقات على اسس الاحترام للذات الانسانية وفعاليتها وقدرتها على المساهمة في النضال ، كمـــا في قصيدة الشاعر ارماندو غبيوزا : ــ

الامك والامي اتحدت
لتعبر عن الاضطهـــاد
ندوبك
وندوبي
تذكرنا بالسياط
ودمك ودمي معـــا
يســـقيان النصـــر
يا أخـــي

فصوت الشعب الموزنبيقي يدوي اليوم بين المناضلين من اجل الشعب ، وبين كل الذين يكتبون من اجل هذا الشعب ، وهذا ما عبـــر عنه الشاعر نيفيمي بقصيدته :

« الشـــعب والثـــوار »

انا موزنبيقـــي
رمـــح الشـــعب
أقتلع الحشائش من الدروب
ليصل الشعب الى النصر
اقدام المحاربين الموزنبيقيين
تسحق الاحـــراش القـــوية
لا ! ليســـت احراشـــا
لـــكنهم البرتغاليون
بالسلاح والنار اقتلع الاحراش

كان الشعر في الماضي مجرد اثر من الاثار تفهمه فئة مختارة من الشعب ، وفي هذا كانت محدوديته ، لانه لم يستطع الالتقاء بحيـــاة الشعب ويصبح جزءا منه .

اما الشعر الذي يبدع في الوقت الحاضر ، فهو جزء من الحياة نفسها ، واحدى ظواهرها البارزة ، كما ان القصائد التي اوردناهـــا في المقال كتبها مناضلون ، وفلاحون ، ومعلمون ، وهي امثلة على عملية الابداع في موزنبيق ، وشكل من اشكال النضال عكس حركة الثـــورة التحررية وطاقاتها الابداعية . والان لا يعتبر الشعر مجرد تصـــوير فقط ، لان الشاعر الذي يكتب للاقلية المختارة غير موجود بين صفوفنا ، كما ان كل الذين يملكون المواهب يستطيعون كالشعراء التحدث الى الشعب ، وهذا هو الشعر الذي اوجدته الثـــورة .

---

(١) ترجم هذا المقال عن مجلة الادب الاجنبي السوفيتية .
(٢) هذه المقدمة كتبتها المجلة للتعريف بالثورة الموزنبيقية .
(٣) كاتب موزنبيقي ولد ــ ١٩٢٦ ــ ١٩٤٩ عبر في قصائده وكتاباته عن شخصية الفرد العادي الافريقي .
(٤) الحان افريقية خاصة بالرقصات الشعبية المعروفة .
(٥) اسم قائد اسطوري من قادة موزنبيق ناضل ضد البرتغاليين .
(٦) اسم رقصـــة افريقيـــة .

الحصار من ثلاث جهات

بقلم

جمال الغيطاني

نــــداء
الى سائر جنود الاعـــداء .
قواتي تطبق عليكم من ثلاث جهات .
راياتي تخفق فوق مواقعكم .
قادتكـــم اســرى .
استسلموا .. استسلموا ..
نــــداء الى . . . .

* * *

السيد اندريه مالرو ..

بقلق بالغ ، تلقيت نبا اصابتكم بوعكـــة صحية ، وانني لاتجـــه . . . .

* * *

الى مدير المصلحـة العـــام ..
الى مدير المستخدمـــين

اقدامكم على خصم اربعة وثلاثين قرشا من راتبي عن شهر مارس ، خطوة عدائية ادرسها بعناية ، وانني اذ اعرب عن قلقي البالغ بسبب ....

* * *

زعيم الصين ، ماوتسي تونج ..
ارق امنياتي ، لبلوغكم ....

* * *

الشيخ عاشور المأذون ..

هذه اللحظات الحرجة من حياتي ، أطلب الكف فورا عن تكليف عبده البواب بالتجسس علي ، وابلاغ ....

* * *

مستر ادوارد هيث ..

المعذبون في روديسيا الجنوبية يقضون مضجعي ، صرخاتهم لمنع النوم عني . اطالبكم بالتدخل ....

* * *

في اخر الادراج يستقر ملف انيق اخضر ، اخر احمر ، خصص الاول للبرقيات المرسلة ، كتب فوق الثـاني « بخـط انيـق « سري للغايـة » يضم نصوص الاوامر الصادرة الى قواته ، مواقعها، تحركاتها اثناء معاركه المقبلة ، الخطط البديلة لصد حلمى زميله في المصلحة ، ما يقوم به من اعداد لاحباط هجماته ، يضم ايضا قراراته ، هذا الملف لا يفتح الا بالضغط على قفل صغير ، بطريقة معينة . ارهق نفسه كثيرا حتى اشتراه ، توقف طويلا امام فترينـــات المكتبـــات الافرنجية بوسط المدينة بطاقات المعايدة ، اقلام حبر في علب مبطنة بحرير ، الورق الملون ، قال للبائع اجنبي الملامح ....

— عندي نوع مستورد من فرنسا ..

قبل طلوعه السلم القصير ، التفت محذرا .

— نوع جيد جدا ، لا مثيل له في بقية المكتبات ..

على مهل يهز رأسه . يداه في جيبي قميصه ، وقت طـويل استغرقه حتى قرر اتخاذ هذا الوضع لمواجهة الناس ، وقف كثيرا امام المرآة الصغيرة المربعة في حجرته ، راقب نفسه اثناء مشيه في شوارع المدينة ، في مرايا محلات الاثاث ، انعكاس صورته في زجاج الفترينات ، المرايا الصغيرة المعلقة في عربات الاوتوبيس ، تعديلات طفيفة يدخلها عند الادلاء بحديث تلفزيوني او صحفي دائما يختار الصحفيين الناشئين، الذين لم يعرفوا بعد ، يستدعى الواحد منهم ، يدلي اليه باخطر التصريحات حتى يمهد الطريق امامهم ، عندما جاءه هذا الشـــاب النحيل بدا مرتبكا وجلا لم يمض على تعيينه في اكبر صحف البلاد الا شهر واحد ، ها هو يقف امام القائد ، ناداه باسمه مجردا ، عادته عند اللقاء بالناس ، ينادي الاسم الاول ، يزيل الحـواجز ، يضيع الهيبة ويبقيها في الوقت ذاته ، عند القاء خطاب امام جماهير لا اول لها ولا اخر ، توصل الى نظرة جانبية لم يسبقه اليها احـد من عظماء التاريخ الانساني ، صور الاسكندر توحى باطراقة رأس معينة لم يتخل عنها ، وقفة ملوك الفراعنة تنقل وضعا الاهيا جاءوا به من السماء ، اما مشية نابليون فتتجسد من صمت اللوحات ، في ايـام عطلته ، يمضي الى المطار خارج المدينة ، بخطى بطيئة يمضي الى صالة المسافرين يقرأ لافتات الشركات ، يتأمل الراحلين ، يرفع يـده محييا الجماهير ، على مهل يستعرض حرس الشرف ، مرافقوه يمشون خلفه حتى يتيحوا للخلق فرصة رؤيته ، اعلام ملونة ، صورة معلقة ، زهور تنثر فوقه ، طفلان جميلان يتقدمان منه ، يقلدانه باقة ، على مهل يطلع السلم الى شرفة الزائرين ، المودعون يقفون ، يندس بينهم ، يرقب هدير الطائرات ، حركة العربات فوق ارض المطار ، يرفـع يده مودعا ، لا تنظر اليه عينان لكنه يرفع كلتا يديه ، اطفال صغار ، فتيات ، رجال يرتدون القبعات ، اي بلد ينزل اليها في العـالم ، يعرف لغة قاطنيها ، الوجوه ، يدرك الهمسات النجوى الليلية ، متاعب نهاية العمر ، يخاطب الجمال ، يسمع همسات النمل في اعماق جحوره ، يوجه الطيور الى مواطن الدفء ، يأمر سفراءه ومندوبيه بالتوجه الى الزعماء الكبار ، يطلب منهم رفقا بحشائش الحدائق من دوس الاقدام ، اشفقت على قطرات الندى من اشعة حارقة ، اصول رسائله وبرقياته يضمها الملف الاخضر ، محتفظا بها ، يوفر جهـدا سيبذله علماء تاريخ لم يولدوا بعد سيتنافسون في تدوين سـيرته ، استقصاء اخباره ، يخضعون موقفه للتحليلات ، كل آهة ونظرة في حياته الان ستصبح همهم وشاغلهم ، وثائقه وقراراته يحفظها ايضـا حتى لا يزيف اعداؤه ، حقيقة مواقفه ....

* * *

« .. ونلاحظ في رسالته الى السيد ، انديرا غاندي ، رئيسة وزراء الهند وقتئذ ، انه علم بثقافة هندية واسعة ، ويفسر هـذا وجود عدد من الكتب في مخلفاته عن البراهمية ، والبوذا الاعظـم ويؤدي بنا هذا الى التساؤل ، هل اضمر نية ضد الهند الى دولته العالمية التي ارسى ... »

... وتؤكد دقة العبارات التي خاطب بها بابلو نيرودا ، بعـد فوزه بجائزة نوبل ، انه نظم الشعر ، بلغ درجة من رقة العبارة حتى لتبدو الفاظه فراشة صافية فوق عبير حقل من السوســن . ومن المناسب ان نورد هنا تلك المقطوعة الشعرية التي عثر عليها بـين مخلفاته وللاسف الشديد لم يصلنا من فيض عبقريته سوى تلـك القصيدة . وبعض ابيات اخرى ..

« فتحت ستائري لتدخل البلابل الصغيرة
« ثقبت ورق نافذتي ليخرج البعوض المسكين
« احب الفئران ، فاترك لها شيئا من الارز ..

« ارحم النجوم فلا اشعل مصباحي قط ..

• بالتأكيد ، لو تفرغ لكتابة الشعر لكسبنا ـ قطعا ـ شاعرا عالميا . اما قصائده القليلة ، المنظومة عبر مشاغله العديدة ، ومسؤلياته الجسام ، امر باعدامها قبل وفاته ، حتى لا تتحول الى ما يشبه التراتيل الدينية لدى اتباعه ومحبيه في ......

في الليل يخفت ايقاع اليوم، يشحب ، ينادي باعة ، يزعق بائع صعيدي على البلح زعيقا حزينا يائسا من انعدام القوت ومجيء الليل ، يدحرج اطفال اطواقا حديدية ، يود لو خاطبه اطفال الدنيا واحدا ، واحدا ، ينبيء بما سيجيء ، يحذر من امور ستقع بعد قليل ، حقق لكل منهم الامنيات العذاب . والاحلام الطرية الخضراء يرجوهم الا يسخروا منه ، الا يرجموه بالحصى ، لو رأوه يقف يوما فوق سلالم مسجد ، او امام مبنى حكومي ، يعلن رسالته ينهي الى العالم ظهوره بعد طول استتار وكثافة احتجاب ، آه لو يستعيد رحلة البائع الصعيدي عبر العمر الطويل ، حنينه الى بيوت الطين ، وشيش سعف النخيل ، ارغفة الخبز ساخنة كنهود العذارى ، زوجة بعيدة وصغار ، يترجم له صرير الساقية ، ما تقوله دقات وابور الطحين ، ما تهمس به الضفدع للضفدع ، يرفق للبائع شظف ايامه ، يجعل ايامه حانيات ، يخرج الى المقهى الفسيح ، يتجنب لقاء الاصحاب يستشعر عذاب الجمرات في احتراقها ، يرق لارتجاع كوب زجاجي يقاسي سخونه سائل ، ينأى بؤرة الضجيج ، صخب اللاعبين ، رجاء باعة السميط ، والجمبري ، خبطات ماسحي الاحذية لصناديقهم ، يتساءل ، هل يعرفون الجالس بينهم ؟؟ يدركون موقعه من حركة التاريخ . لو عرفه احدهم الان ، سيقف يبتسم ، يسأله عن اسمه ، عنوانه ، يكتبهما في مفكرة ذهبية اللون خصصها لتدوين بشر قاموا بما يتواءم مع رسالته ، جندي مرور ساعد عجوزا على عبور طريق ، شاب تخلى عن مقعده لامرأة مسنة في مترو مزدحم ، في مرحلة معينة من عمر الرجل الذي كشف حقيقته يفاجأ بالشرطة تدق بابه ، لا .. لن يرسل اليه الشرطة ، الافضل رجال مهذبون ، يقولون .. سيادته لا ينسى ابدا ، يذكر احاسيسه في الرحم ، انت تقدمت منه يوم كذا ، في مقهى كذا ، صافحته ، تعرفت اليه في وقت جهله الناس، تاهوا عنه ، سيادته يهديك هذا المبلغ تصلح به امورك وتستعين على قضاء حوائجك ، تفضل بعد ايام اربعة بزيارته ، ستنشر الصحف قصة اللقاء ، كيف تم ؟؟ أي عبارات قيلت ؟؟ انفعالات الرجل ، تظهر تعليقات صغيرة موجزة يجرى الصحفيون تحقيقات عديدة حول الرجل ، حياته قبل اللقاء وبعده اينما سار في الشوارع تشير اليه الايدي .. هذا الرجل صافح سيادته بيده يتجه اليه اقاربه ومعارفه يطلبون منه التوسط لقضاء حوائجهم ، ها هو عزمي ، كيف عرف مكانه في المقهى ، لابد عبده البواب اخبره لا يكف اللعين عن تتبعه ، عزمي اقرب اصدقائه ، يتجه اليه ، سيصبح عزمي مستشارا لشئون قواتــــه .

ـــ يارجل بحثت عنك كثيرا .. مالك ؟

ـــ اهــلا .. اهــلا ..

لا بأس من تبسط اقرب اصحابه في الحديث . لو اثبت عزمي ولاءه تماما سيسند اليه ادارة البلاد المنطوية تحت رايته ، ربما ابدى ضيقا لانه ينوي تعيين سامي رفيق دراسته في اشد المناصب حساسية ، يعرف كيف يوفق بينهما ، كثرة مشاغلهما لن تدع للواحد منهما فرصة الضيق بالاخر .

ـــ ادعوك الى السينمـا ..

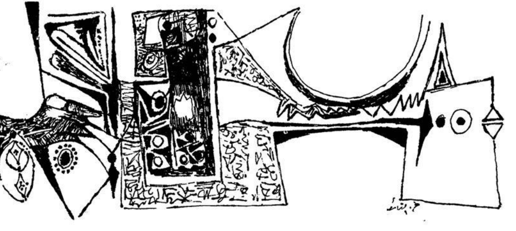
القيام باعباء العالم امر صعب ، لكنه بالتأكيد يقبل دعوة صاحبه الى السينما ، ثم مأدبة العشاء بضيق بخاطر عابر ، لابد ان يقيم له مأدبة مماثلة في وقت قريب . يرهق مصروفه ، لكن دعوة عزمي ينظر الان اليها بعين الرضاء ، بارتياح ، عندما يعود الى حجرته ، يفتح الدولاب ، يخرج دفترا صغيرا يحوي اسماء اصحابه ، يقسمهم درجات يقرن بكل منهم ما ينوي تكليفه به ، سيقدمهم بنفسه الى الجماهير يشرح تاريخ علاقته بكل منهم ، ربما اضاف الى مهام عزمي مهمة اخرى، حقا سيبدي المؤرخون ملاحظة ، لكنه سيقدم التفسير ، يتحدث عن كل من اسدى اليه معروفا مقرضه وقت العوز ..

❋ ❋ ❋

... ولم يعرف عنه اي تهاون مع اصدقائه الذين اسند اليهم مختلف المناصب ، شدد عليهم اساليب الرقابة ، في الوقت نفسه لم يكلف ايا من اقاربه × برغم كثرتهم ـ بادنى مسئولية ، بل تجدهم يعيشون حياة عادية جدا . لا يتمتعون باي امتيازات ، يركبون المواصلات العامة ، والمدهش ....

❋ ❋ ❋

تتعلق عيناه بسقف حجرته المنخفض ، لا يسمع دبيب خطوات ساكني الطوابق الاولى او السائرين فوق الرصيف المحاذي لقاعدة نافذته الوحيدة ، منها يرى معرضا من سيقان واحذية ، وقباقيب، وحقائب ، يتبدل ، يمرق يتغير ، عندما وقع عقد الايجار مع الشيخ عاشور المؤذن صاحب العمارة ، احضر مصحفا ، فتحه على سورة ياسين ، طلب منه ان يقسم يمينا خالصا لوجه الله تعالى وحده ، الا يزني في حجرته ، مايخشاه ان يزني احد السكان في بيته ، دائما يجس الاخبار من داخل الشقق ، هل يغازل احد الازواج خادمته ؟ وقته يقضيه على المقهى المواجه يرصد الخلق ، عبده البواب يقدم اليه ادق الاخبار يوميا ، حتى الان لم يتخذ قرارا بشأنهما ، هل يعد لعبده البواب محاكمة علنية ، أو يأمر باعدامه رميا بالرصاص ، يشويه على نار بطيئة ، ابدا .. سيلتزم العدالة ، سيطلب محامين للترافع



عنه ، سيحاسبه القضاء التاريخي حسابا عسيرا ، لماذا يفتح عليه باب الحجرة يدون اذن ؟؟ معه مفتاح اضافي ولا يخفي هذا . يسخر منه علانية عند خروجه ودخوله في امسية حادة ، لحظة امساكه بقضبان النافذة يستكشف الاتي ، زحف عبده البواب فوق الرصيف على اربع، اندفع فجأة محدثا بفمه صوتا مزعجا ، دفع به الى الوراء ، آلمه سقوطه فوق حافة سريره الحديدي ، عندما هدأت دقات قلبه ، ايقن ان هذا لم يتم بطريق الصدفة هناك قوى عظمى دفعت عبده البواب الى هذا السلوك ، لم ينم ليله بأكملها ، عانى طويلا حتى اتخذ قرارا معينا ، منذ فترة يستشعر بدايات هجوم اعدائه ، لا يعلنون عن انفسهم انما يأتونه متخفين . وحتى يعلن عن موقعه في حركة التاريخ . لن يثق بانسان ، او جماد ، ولكن ربما تعرض لمحاولة اغتيال ، نقوده قليلة ولا يمكنه اتخاذ حرس خاص من رجال الجيش او البوليس المحالين الى الاستيداع ، عزمي قريب الى قلبه . يثق تماما به ، قائد قواته والحاكم الاداري لما سيتم غزوه من اقاليم ، منذ الان سيتم تكليفه بمهام حراسته ، يمشى بجواره ، يصحبه ، يجلس معه في المقهى، يفارقه أمام المنزل الافضل على مقربة منه حتى لا يكتشف عبده البواب شخصيته ، اوقات مشيه بمفرده يتبعه عزمي عن قرب ، يمضي الان الى المعلم عدوى تاجر البط والاوز ، يتردد كثيرا قبل ذهابه اليه ، لا يرفض له طلبا ، يتحدثان في أمور الدنيا ، يتساءل المعلم عما تنويه امريكا بالضبط ؟ يسر في اعماقه ، المعلم عدوى يسأله هو فقط ، يعرف بحسه الفطري الصادق اين يلقي ما يشفى غليله ، وتجيىء اجاباته محدودة موجزة ، تدركه حيرة مفاجئة اثناء حديثه ماذا يقول رؤساء الدول عند لقائهم في المطارات ، اي عبارات يتبادلونها ، لماذا يتعانقون في اول مرة يتواجدون فيها ؟؟ تدق الساعة ثماني مرات ، يقوم فجأة ، يصغيان معا الى موجز الانباء ، يضرب ركبته بقبضة يده ..

ـــ فظيع .. ما يجرى فظيع .. فظيع ..

مذابح فيتنام مستمرة ، رسائله الى الجنرال كاوكي لم تجد ، ناشده طويلا الوصول الى حل مع مواطنيه الفيتناميين ، هل ضعف صوته بحيث لا يسمع في سايجون ؟؟ من يدري .. ربما علم كاوكى بمضمون خطابه الى هوشى‌منه ، لكنه لن يخفى آراءه . قاعدة لن يحيد عنها ، لن يرضى كاوكى على حساب اخفاء رأيه في هوشى منه ، المعلم عدوى حائر ، في اصابع يده اليمنى ثلاثة خواتم ذهبية ، رائحة الدجاج في الاقفاص،اوعية فخار مليئة بالبرغل المبلول،يلتحم الحديث، يتشعب ، يضمر ، على مهل يميل ، فجأة يرجع ، تتشابك اصابعه تنفرج ثم ......

.. خلال هذه الحقبة من عمره عانى مصاعبا ، ونزل به ضيق، ويرجع هذا الى ضآلة مرتبه ، لم يتجاوز العشر جنيهات واربعين قرشا وقتئذا ، وربما يفسر هذا قراره الذي حير المؤرخين طويلا ، مضاعفة مرتبات العمال والموظفين ، وبالتأكيد حفرت هذه الايام في روحه اثارا لا تمحى حبا لمعذبي العالم ، اسى يدركه قبل نومه ، كثيرون يتألمون في انحاء الكون ، لا يقدر على تخفيف جروحهم ، عانى ليالي عديدة بسبب نبأ عن زلزال في ايران يجسد السطور في وعيه يسمع صرخات الضحايا عند انقلاب قطاره ، ينقبض قلبه اذ تسقط عصفورة في اسار فخ ، يود لو يحول جسده ذرات ، يذوب في الهواء مخففا البلايا ، سحريا ينبىء بالمصاعب قبل وقوعها ، رعشة هدب تنبىء بقدوم غائب دهانا سحريا يقرب المسافات القصية ، درجة من حرارة تدفىء العرايا، تخفف آلام الارض اذ يحفرها الصلب القاسي ....

❋ ❋ ❋

ـــ بصراحة يا معلم عدوى .. اقصدك في جنيه وعشرة قروش .. حتى .. ازاح عن صدره ثقلا . اذاب عبئا ، مبدأ المعونة لا يشين ...

❋ ❋ ❋

لم يخف ما مر به .. والحقيقة ان الصدق المذهل في يومياته ليجعلنا ..

❋ ❋ ❋

ترى ، اي منصب يسنده الى المعلم ؟؟ في اي موضع سيقف . بجوار عشية انتصاره في اكبر معاركه ضد اعدائه لو نال نصيبا من التعليم لهان الامر ، هل يكلفه الثروة الحيوانية والدجاجية ؟؟

❋ ❋ ❋

ـــ اشكرك يامعلم عدوى .. وسوف ارده أول الشهر ..
ـــ ولا يهمك يا امير يا ابن الامراء ..

لن يضيع دقيقة واحدة ، ليمضي الى مطعم ابي حجر ، رائحة الفول والزيت ، أو رائحة المخلل ..

❋ ❋ ❋

« .. وهذه صورة فوتوغرافية لدكان ابى حجر الذي اصبح الان متحفا قوميا ، هنا .. »

❋ ❋ ❋

يبدو الخادم العجوز جافا هزيلا ، يراه في الافطار ، في ميعاد الغذاء ، في العشاء عندما يخلو المحل الا من باعة وصبية يعملون في ورش قريبة ، تاجر قماش متجول يجيء يوميا في الحادية عشرة يسند لفافات الثياب الى كرسي مجاورة ، ينظر الى طبق الفول ، يضيف اليه ملحا ، ذرات كمون ، رائحة شطه يخرج من جيب صديريته حافظة جلدية كالكيس . يرفعها الى اعلى ، يدخل يده ، يخرج فصا من الثوم بقشره ، يقطعه قطعا صغيرة يضيفها الى الطبق يقلب الحبات ، يهرسها ، يتراجع متأملا ما في الطبق ، ، يبدأ بمحاصرة حبات الفول بثلاثة ارغفة ، يشرب كوبين ماء ، يأكل ثمرة بصل ، يأتيه بها الخادم كخدمة خاصة ، الخادم ينام في الدكان ، تساءل كيف يحتمل العجوز قسوة البلاط ؟؟

❋ ❋ ❋

« .. من الاحداث المهمة التي رواها في مذكراته ، المنشورة بمختلف طرق النشر بعد رحيله الابدي بخمس سنوات . كما اوصى اذ حدث انه لم يستطع الرقاد ليلتين باكملهما ، وجه الخادم يتعقبه في حجرته ، اقسى ما ينوء به منظر عجوز يكد ليتقوت ، الرجل منخنخ في مشيته ، مقعده ، لا يلامس كرسيا ، دائما .. يراه واقفا ، يلبي الطلبات هنا ، وهناك ، أغرب ما يلحظه ، يابيون صغير مجهول اللون ، يطل من ياقة قميصه ، قام في منتصف الليل تناول جاكته لديه ، احدى جاكتتين يملكهما ، (يراجع الفصل الخاص بثيابه ، ومخلفاتها) خرج. دثرته . المقهى المواجه اغلق ابوابه ، ذهب الشيخ عاشور ، لكن عبده البواب لا يغفو يبقى مستيقظا ليحمي العمارة من الدنس ، اخيرا توقف ، طرق باب المطعم الصاج طويلا ، جاء جندي الحراسة وقف لم يفارق موضعه ، (قام احد الصحفيين بالبحث عن هذا الجندي ، وفعلا قابله ، ونشر رواية للحادثة ، يراجع كتاب « ذكريات معه . » بعد وقت صر الباب ، ارتفع الى اعلى محدثا ضجة ، اطل الخادم ، بدا اشد نحولا ، الليل والبرودة ، وقسوة الرقاد ، اختصروا من جسمه قدرا ، قال « تفضل .. تفضل ياعمي .. الدنيا برد . » لم يقل العجوز حرفا ، اخذ الجاكته كأنه انتظر طويلا تلك اللحظة ، اغلق الباب ، وهنا لندع المذكرات تتحدث .. نظرت الى الجندي ، همست تصبح على خير. اصغيت الى تردد خطواتي فوق الاسفلت الليلي ، سمعت العسكري يقول « ياما في الدنيا اولاد حلال » ارتعشت شفتاي ، ضمني امن واحاطتني طمأنينة ، على الرغم من وحشة المدينة وادراكي التام بتربص اعدائي ، احتمال انقضاضهم على ابتعاد قائد عام قواتي وفقدان اتصالي به في هذه الساعة المتأخرة من الليل ، لم ابال ، رأيت وجه العجوز المتعب ودمعت عيناي ، وفي جوف الليل اخرجت الملف الاحمر ،

اضفت قرارا جديدا الى قراراتي ، اي عجوز دنيا لن يشقى ابدا ، ابدا ..

* * *

عند عبور الميدان اصغي الى صوت رفيع يتردد من خلال مكبر الصوت ..

« اللي رايح يقول للجاي ، والجاي يقول للرايح ، الحاج تيسير اتبرع بالف جنيه عشان الغلابة تأكل .

يالحمنا ياموحد ربنا ، ياللي يتتغذى بغاشه ، وتتعشى ماورد ، بخمسين بس يابن العبيطة ، تدفق التأثر في صدره ، لم يخلو العالم من الطيبين ، بخطى بطيئة اقترب من المكان ، الحاج تيسير وراء منضدة عالية ، امامه صندوق زجاجي يمتلىء بالكبد والكلاوي والقلوب ، عمامته كبيرة ومبسم الشيشه لا يفارق فمه ..

— اتوجه باسمي معاني الشكر اليك ياحاج .. انت رجل خير ..

بدأ الحاج فخورا بدكانه ، بالذبائح المدلاة من الخطاطيف ، التفت الى صبي يمسك ساطورا .

— شوف حاجة الاستاذ يا بني ..

ينحني مرات كاد يصطدم باحد الزبائن ، عينا الحاج قاسيتان .

« خمسين قرش يابو العيال ، عشان الاهالي تتغدى ، اللي منغاظ مننا يعمل زينا ، ايوه يابن العبيطه .. »

— شكرا يا معلم .. شكرا ..

توقف الحاج عن التدخين ، يمسك مبسم الشيشه كما يمسك العصا ، لم يتم حديثه عن انسانية العمل وعظمته ، اسرع الخطى مبتعدا . الحاج لم يفهمه ، على وشك ايذائه ، فكر في ارسال مندوب اليه يشرح وجهه نظره ، او برقية مطولة يعلن تأييده . لم تفارقه الحيرة حتى المساء جاءه قائد قواته وحاكم الاقاليم التي سيتم فتحها ، او كما يسميه الاخرون « الرجل الثاني » صافحه ، خاطبه بالفاظ ود ، في مثل هذه اللحظات يتخفف من المراسم ، يتصرف كأي انسان بسيط عادي لا تثقل كاهله اعباء جسام ؛ بدأ يتحدث اليه عما قام به الحاج تيسير كيف تبرع بألف جنيه كاملة ، قام ، راح وجاء في الحجرة الضيقة ، ربما كان الحاج واحدا من حلفاء الخبرة ، قام عزمي قائد القوات ، تقدم منه ، دفعه في صدره ، صفان من اسنان يلمعان في فمه ، لم يره ضاحكا من قبل هكذا ، لن يسمح للعلاقة ان تصل الى هذا الحد من البساطة ، يضحك عزمي ، ما الذي يجري ؟؟ هل يواجه تمردا من اقرب الناس اليه ، اخطر شخصيات معاونيه ، تراجع خطوة عليه التزام الحذر ، في مثل تلك المواقف ينعطف مجرى التاريخ ، رفع يديه امام وجهه ، قال بصوت عال . الحاج تيسير من حلفائنا .. الحاج تبرع بالف جنيه ويبيع الكيلو بخمسين قرشا .. يقهقه عزمي قائد القوات ، ترتعش عضلات وجهه ، يتعاقب عليه زحام تغييرات صامتة ، وعزمي يمسك بطنه ، يضحك حتى ينحني ، هل نسى دوره كحارس خاص في تلك الحقبة ، هل يكشف ظهره للمأذون ، لمدير المصلحة ، لعبده البواب لسائر الاعداء ، هل يدعه وحيدا بلا سند ، ربمااستمالوهاليهم ، لا امان في الدنيا ، يتراجع حذرا حتى التصق بالجدار ..

* * *

بيـــان

يؤسفني ان انهى الى العالم قرارا اتخذته بخصوص قائد قواتي ، وحاكم الاقاليم المنتظر غزوها ، وقائد حرسي .

عزمي علي شاكر ، اذ ابدى سخرية مني ، واهان مشاعري انا اقرب الناس اليه ، من اوليته ثقتي واتخذته مستودعا لسري الدفين ، من هنا قررت اعفاءه من كافة مناصبه ، وتجريده من الاوسمة والنياشين الممنوحة له مني ، معاحتفاظه بالوشاح الاعظم لانه يستحقه فعلا ، وينقل اسمه من ملفي الاحمر ، ومفكرتي الذهبية ، الى الملف الاسود ، وسوف اتولى جميع مهامه بنفسي ..

* * *

يطيل التأمل في صفحات الملف الاسود ، شطب محمد افندي من قائمة خصومه ، صباح اليوم قابله ابدى ناحيته ودا رائقا بعد جفاء ، بعناية اضاف اسما اخر بعد طول تردد ، الشيخ عاشور صاحب العمارة ، الملف لا يضم من آذوه وخانوه وضايقوه في حياته ، انما يحوي اسماء عديدين من أزمنة قصيرة بعيدة ، الاعاصير المدمرة ، قاطعو اصبع جيفارا ، مقارنو البصمات ، مغلفو الزنازين ، نابليون ، الاسكندر ، الطاعون ، تيمورلنك باني الاهرامات من جماجم البشر ، هتلر ، جورنج ، تجار الرقيق ، صانعو السلاسل ، هند بنت عتبه ماضغة كبد حمزة بن عبدالمطلب ، مثقلو صدر بلال بالحجر ، العابث بشفتي الحسين ، قضاة احمد بن حنبل ، ربما سئل يوما ، وكيف يتخلص منهم ؟؟ ان الاقتصاص من الشيخ عاشور ، وحلمي زميله ، والمدير غليظ الساعدين ، كثيف شعر الصدر ، والد شهيرة التي شرع في خطوبتها يوما ، ممكن ، لكن .... وحتى لا يحرج ، اعد منذ الان اجوبة جاهزة ، متقنة الصياغة لكل ما سوف يوجه اليه يوما .

* * *

« .. اعيد صياغة تواريخهم ، لا تهمني عظمة الاسكندر ، لكن يعنيني كم عدد ضحاياه ، وبدلا من البحث عن قبره لتمجيده ، ربما نبشناه ، القينا بقاياه في البحر .. لا تهمني صلات مدير المصلحة واقاربه وسلطانه ، لن اعبأ بامجاد نابليون ، او ملكية الشيخ عاشور للعمارة .

— نلاحظ انكم ادرجتم الفقر والالام والمخاوف في الملف الاسود ..

وهنا اطرق الزعيم ، تطب جبينه ، وزم شفتيه ، ثم اعتدل فجأة ..

— القضاء عليهم حلم كونى ابدي .. بجهدنا الانساني المحدود واللامحدود ، نخلق جيوشا لا تهزم ، نحارب الاوبئة نغتال الاوجاع ، نطاردها الى كون آخر ...

* * *

الى عزمي علي شاكر ، قائد قواتي وحاكم الاقاليم التي سيتم غزوها ، وقائد حرسي ، وصديق عمري ، سابقا .

بقلق تابعت استمراركم في السخرية مني ، والهزء بي امام اعدائي في المقهى ، والمصلحة وهذا لا يليق ، وارفضه بشدة ... انذركم ...

* * *

اما الشيخ عاشور ، فلابد من البحث عن اسلوب مستحدث لم يصل اليه انسان لتعذيبه ، عندما طرق الباب اضطر الى اخفاء برقية تهنئة ومجموعة ردوده على خطابات ارسلها اليه اطفال من اركان الدنيا ، يخاطب كلا منهم باسمه ، احيانا اثناء سفره ، يأمر بوقف القطار ، او السيارة ، يحادث طفلا عابر طريق ، او فلاحا كادحا او امرأة عجوزا تحمل قفصا من اوز وبط ، وتتجه الى السوق لتبيعه ، يسأل عن مصاعب الحياة ، كيف تحل ، وكثير من رجال شعبه لا يعرفونه ، خاصة في المناطق النائية ، يتصور فيما بعد وقع الخبر على وجوههم المتعبه ، الطيبة ، عندما يعلمون ان محدثهم هو الزعيم بذاته ، يستعيدون كلماته ولهجته ، وطريقة اخراجه الالفاظ ، احد الخطابات هنا يسأل كاتبه الذي ما زال في مقتبل العمر ، هل يتحدث كبقية البشر عندما يخلو الى نفسه ، ما الذي يفكر فيه قبل نومهمباشرة كيف يخاطب اصدقاءه آه .. يدركه ألم ، كتب الى الطفل النائي ، يشرح ما وقع من عزمي ، ما اتاه ترك في نفسه جرحا لا يلتئم وعذابا نفسيا ينوء به لحظات الوحدة ، يضايقه ما اتخذه ضده من اجراءات ، ملف واحد يضم اسمه واسم الشيخ عاشور .. دخل الشيخ ، قعد ، اصابعه تدحرج حبات المسبحة ، ينظر في انحاء الغرفة ، رفوف مثقلة بكتب كلها تراجم ذاتية لعظماء ..

* * *

وتوضح الصورة ضيق الحجرة يبدو الى اليمين الدولاب الصغير الذي ضم الملفات كلها ، القرارات ، والبرقيات والبيانات المنظمة للمشاكل والحلول ، وفي المقدمة السرير الحديدي الصغير تحته الحذاء

القديم مرتوق النعل والقبقاب ، وزوج من الجوارب ، والمعروف ان خطته بالنسبة للجوارب تتلخص في شراء زوج واحد ، يرتديه يوميا ، يغسله بماء بارد قبل نومه وعندما يتمزق يلقيه ثم يشتر زوجا جديدا وبجوار السرير مكان خال احتله يوما مقعد قديم سرقه عبده البواب ، ويلاحظ في الصورة عدم استواء المرتبة فوق السرير . ويرجع هذا الى غارة مفاجئة قام بها عبده البواب ، سرق خلالها قطعتي خشب من ملة السرير . وسبب هذا اوجاعا وآلاما ..

— هل تذكر عندما عرضت علي استجار غرفتي .. اي شرط اشترطته عليك ؟؟

« تبرق الات التصوير ، بينما يقف في المواجهة رافعا كلتا يديه ...... »

— نعم يامولانا .. والله لم اخل به ابدا ..

« سيداتي ، سادتي ،

ما نشهده الان لا مثيل له ، القاعة حافلة بصور العظماء الحاصلين على الجائزة من قبله ، السيدات ينثرن زهور البانسية التي صرح سيادته ذات مرة بحبه لها ، ابناء وطني ..

— انا لا اكذب .. انت ادخلت عندك امراة وقضيت معها وقتا ..

« بين الصفوف تجلس شهيرة ، والمعروف انه اختار قرينته من بنات الشعب ، في سنين حياته الصعبة راها كثيرا تنزل سلم العمارة اثناء ذهابها الى المدرسة ، امسك قضبان النافذة ، اذا سارت فوق الرصيف ، يدقق النظر في حذائها وساقيها ، اذ يمران بمحاذاة وجهه ، لم تشعر بعاطفته النقية قط ، لم تدر شيئا عن الليالي العديدة التي قضاها يحلم بها ، يراها بجواره في لحظات مهاناته قبل اتخاذ قرارا يمس ملايين البشر ، لم يعبأ عندما اختارها بعد وصوله ، بما جرى يوما عندما توجه الى الطابق الثالث ، بعد تلميع حذائه واضفاء بريق عليه ، جلوسه في وقار امام والدها فضي الشارب ، اصلع النظرات راح يستجوبه بدقة ..

* * *

— من الان لا تصلح ساكنا عندي .. انا رجل صالح لم يدنس بيتي مخلوق ، قطعت علي نفسي عهدا الا يرتكب زنا في بيتي .. تجيىء و ..

* * *

الى الزعيم .. الى الزعيم ، أمل العالم ، وقائد القوات التي لم تعرف الهزيمة ..

ازاء استفزازات الشيخ عاشور ، وتهديداته ، نرجو منكم التمسك بضبط النفس ......

* * *

— افتروا على مولانا .. عبده البواب يطمع في تأجيرها لاحد اقاربه ..

* * *

— وهذه صورته قبل انتهاء اخر معاركه ، واشدها ضراوة ، وقد نقلنا عناوين بعض الصحف الصادرة وقتئذ ، ومقتطفات من خطاب النصر ..

.. محاصرة العدو من ثلاث جهات .

« ابادة الفرق الرئيسية والتوغل في ...... »

« قاد المعركة الاخيرة بنفسه .... »

« اخرست الالسنة » ، هزمت الامراض ، اسرت الاوبئة في قمقم نحاس ، نفيت رياح السموم ، طوعت الخماسين ، منعت نزول الامطار في غير اوانها ، منعت الجدب ، دفعت الرزق الى شباك الصيادين .... »

— والله يامولانا لم يحدث شيء من هذا .. ابدا ..

— تأخر الايجار لمدة خمسة شهور ، قلت الصبر جميل ، جاءوا وقالوا انه يصرخ في الليل ، قلت ربما المرض .

اسمع .. بدلا من تشريدك في المحاكم ، واقسام البوليس ، ابحث عن مكان بعيد عن بيتي .. واسامحك في الشهور القديمة ..

* * *

« ويتخيل الفنان في هذه اللوحة الزيتية الرائعة ، لحظة استسلام الاعداء ويبدو سيادته ناظرا الى بعيد ، بينما يقف في اسفل اللوحة بشر وعظماء من حقب تاريخية مختلفة ، لكن المحير ظهور عزمي على شاكر في .....

* * *

— لا تحاول .. لن برق قلبي لك .. لن تبقى في بيتي ...

* * *

.... نرجو الحفاظ على ضبط النفس ..

* * *

يقوم الى اين ؟؟ ما موقف الاجيال القادمة من هذه اللحظات ؟؟ شوارع المدينة افواه حيات شرهة ، يحاول الاعداء محاصرته ، الان ادرك خططهم ، يتربصون به ، الشيخ عاشور اول طلائعهم الم يجلس امام العمارة لمراقبة السكان ، منذ لحظات فكر في اتخاذ قرار ، اعادة عزمي الى مناصبه ، يوليه قيادة القوات ، لكنه يكتشف الان عبث ما فكر فيه ، خانه اقرب الاصدقاء اخر الاحبة ، صاحب عمره انضم الى اعدائه ، يقود فيالقهم ، يعرف مواطن ضعفه ، الهين من حصونه ودفاعاته ، عزمي علي شاكر يقف في صف واحد الى جوار الشيخ عاشور عبده البواب ، مدير المصلحة ، كافة من ناصبوه العداء ، اضمروا له الكراهية ، عزمي يرسم الخطط لتطويقه ، ان من ضياع العمر الطويل ، يريدون حرمانه من لحظة يعلن فيها النصر عليهم ، ترفرف بيارقه على تخوم لا يدرك نهايتها بصر ، يمنعونه من تنفيذ قراراته ، محاربته الاوجاع والالام ، بسرعة فتح الدرج الثالث في الدولاب ، يعرف ما سيقومون به ، في غفلة من الخلق يهجمون عليه ، يكممون فمه ، يمنعونه من البوح ، الاتجاه الى الافئدة والقلوب لما ينويه لسائر البشر ، يعرف قوة الاعداء ، ينوء بخيانة قائد قواته ، لكنه سينازلهم بطريقة اخرى ، يلملم الشيخ عاشور اطراف قفطانه ، سيقرأ على الناس في نافذته المحاذية لرصيف الطريق ، آماله ، ما ينوي تنفيذه عندما تصل الى اذانهم قراراته ، تتبدل الامور ، يقفون سدا حائلا ، حصنا منيعا لم يختبره قائد قواته الخائن من قبل ، سيدفعون عنه الاعداء ، يساعدونه على الاسراع في تنفيذ ما ينويه .

— اصغوا الي .. اصغوا الي ما اعتزمته بشأنكم ..

تروح السيقان وتجيىء ، احذية قديمة وجديدة ، ارض مبلولة ، الطين اسمر لزج ، اين مستشاروه الذين استدعاهم من جوف التاريخ ، اين ؟؟ اين ؟؟ يرفع الشيخ عاشور عصاه ، يبدأ الهجوم المعلن ، لكنه يحيط قضبان النافذة بذراعه ، باليد الاخرى يفتح اول صفحات الملف الاحمر ..

— اصغوا الى قراراتي ... اصغوا الى ما ...... »

جوهر المأساة

للكاتب المسرحي الامريكي : ماكسويل أندرسون

ترجمة : راضي عبد الستار

أن أي انسان يتجرأ ويناقش الكيفية التي يتم على اساسها بناء المأساة يضع نفسه هدفا مكشوفا أمام هجمات النقاد ونيرانهم المركزة ، حيث كان المنظرون منذ زمن ارسطو يبحثون عن جوهر المأساة الا انهم لم يوفقوا ، ولكن ليس هناك ادنى شك في ان الكتاب المسرحيين منذ زمن اسخيلوس استطاعوا من حين لآخر كتابة بعض المآسي الناجحة ، وليس هنالك شك أيضا في أن ارسطو قد توصل تقريبا الى تعريف ما لماهية المأساة وذلك من خلال طريقته المشهورة بالتوصل الى منفذ يخلق من خلاله تأثيراعظيما على القراء والمشاهدين . ولكن .... ما السبب في هذا التأثير العظيم الذي يتركه اداء المأساة في المشاهدين ؟ وما سبب هذه الرهبة لدى المشاهدين بالأصغاء الى المأساة ؟ وما السر في أحتلال المأساة لتلك المكانة العالية في تربية الناس ؟ كل هذه الاسئلة كما أعتقد لم تجر الأجابة عليها بصورة مقنعة ، قبل ان ابدأ بالاجابة استدرك لاقول بأنني باكتشاف الردود على هذه الاسئلة لا ادّعي بانني سأحل لغز أبي الهول الذي عجز عن حله خمسون جيلا من ذوي التفكير الحاذق ، ولكن ، لي أقتراح واحد ربما سيقود الى الحل خاصة اذا ما خضع للتجارب المختبرية عن طريق أولئك الذين لهم المام معين في تحليل الفلسفة والديالكتيك .

ويبدو لي بأن السبيل لتحقيق هذا الاقتراح يمر عبر مغامراتي في كتابة المسرحية ، ولهذا أطلب منكم السماح لي باستعمال نفسي كنموذج . من الامور البديهية المتعارف عليها أن الكاتب الذي يختص بكتابة المسرحيات مثلا لابد وان يعرف شيئا عن نظرية معينة تدله على الكيفية التي تكتب بها المسرحية . ولكن في حالتي ، ينبغي الاعتراف بانني قد ولجت كتابة المسرحية عن طريق الصدفة المحض ، وبلا أوليات ، وواظبت على الكتابة لاني استطعت أن أحقق نجاحات عرضية لا بأس بها . وبعد أن تلمست طريقي من خلال نجاحات عديدة وجيدة وأخفاقات عديدة ومرعبة ، بدات أشك بما يسمى بمقدرة الفريزة المسرحية وأتساءل عن وجود او انتفاء قوانين عامة تحكم البناء المسرحي أو نظرية معينة تستطيع موهبة متواضعة كموهبتي استيعابها وتطبيقها . لقد قرأت (فن الشعر لارسطو) قبل أن ابدأ بكتابة المسرحية بفترة طويلة جدا ، ودققت بريبة في الكتب المعروفة والمتوفرة حول البناء المسرحي ، ولكني كنت دائما أحول القواعد العامة والنظريات الى سديم منير – متألق ، حقيقي وعميق في المغزى ، ولكنه يفتقر الى أية دلالة لي بالذات وخاصة عندما كنت أقدم على مشروع لكتابة مسرحية او عندما أحاول توضيح احساس معين من خلال الحوار . وقد كنت أحاول بقدر ما أستطيع أن أخلق من كل مسرحية مشكلة جديدة ، بأعتبار أن القواعد القديمة صعبة التطبيق ، هنالك قواعد عديدة ، وحدود عديدة ، وفخاخ عديدة واحتمالات عديدة أيضا ، ومن هذا يبدو بأنه من المستحيل أن تجد طريقك في هذه الغابة الشائكة الا أن تثب رأسا ، واثقا من صدق شعورك بالاتجاه الذي تتبعه محتفظا بفطنتك الخاصة .

ومرت علي الفصول وبدات أتساقط كأوراق الخريف ، وقد دفعني هذا التساقط الى التفتيش بين منظري الماضي عن كلمة تميز بين الجاد والمقامر من كتاب المسرحية . أني لاشعر بأن ما أرمي اليه هو تعريف عملي لما تعنيه

المسرحية ، او ربما قانون يمكن أن يستوعب كافة المكونات الاساسية للبناء المسرحي ، قد لاتكون المسرحية دائما أكثر من استرجاع لمنظر أو لحادث معين يصلح للمسرح ، ولكن عندما تعمل في المسرح فمن غير المعقول أن تتبع بصيصا من الضوء بدون بوصلة . ان الخطر التام يكمن في وثوقك (بضوء لا ينبعث من بر ولا من بحر) بدون الوثوق سلفا من ان هذا الضوء لايقودك الى طريق اليأس والقنوط . وبكلمة اخرى عليك أن تختار واحدا من هـذه المناظر او الحوادث ، ومن ثم ان تدقق في ما اخترته بعناية فائقة قبل الادعاء بأنه سيكون مسرحية ، ولكن ما هي القواعـد أو الخرائط أو المراجع التي تستطيع بها أن تدقق مادة غير ملموسة على اساس انها الهام او وحي او حلم او اي جانب آخر من جوانب العقل الباطني او الشعور الداخلي .

سوف لن أزعجكم بالتفاصيل حول تفتيشي عن مثل هـذا المعيار جزئيا وذلك لانني عاجز عن أسـترجاع التفاصيل ، ولكني أعدت قراءة (فن الشعر لارسطو) على ضوء تجربتي المرة وقد قادتني أحدى ملاحظاته الى المقارنة بين طريقة كتابة المسرحية في الماضي وبين طريقة كتابتها في الحاضر . ففي مناقشته للبناء المسرحي وضح نقطة هامة وهي (المشهد المميز) الذي يشـكل جوهر المأساة .

المشهد المميز كما فرزه ارسطو في المآسي الاغريقية، كان على الاكثر تدبيرا مصطنعا ويمكن تسميته ايضـا بالمشهد المركزي حيث تشاهد البطل أو البطلة من خلال تنكرها حيث تميز الصديق أو العدو ، او ربما الحبيب أو أحد أعضاء العائلة ؛ شخص ما تكون حقيقته مخفية . ايفيجينيا مثلا تتنكر بدور كاهنة في أحد الاقطار الاجنبية تتسلم فدية لتكون ضحية للآلهة ، وتفاجأ عندمـا تميز بأن هذه الفدية شقيقها . هنا يكمن الخطر ورد الفعـل العاطفي العميق ، وفي الحال نشـاهد أن اتجاهها في المسرحية قد تغير . ولكن من حين لاخر وخاصة فـي المسرحيات العظيمة يتحول المشهد المميز الى مشـهد أكثر اقناعا وأسهل استنباطا فأوديب كان يبحث بوحشية عن المجرم الذي أحل بطيبة غضب الالهة ، يكتشف انـه هو بنفسه ذلك المجرم - وبأعتبار ان هذا الاكتشاف لم يؤثر فقط على سعادته المادية والمعنوية ، بل انسحب على كل مقومات حياته ، أن التأثيرات على البطل وعلى مجريات واتجاه القصة لا تعد ولا تحصى بل وتعطي نتيجة أعظم من الالهام السطحي الذي أتسمت به ايفيجينيا .

أما الان فمشاهد من هذا النوع نادرة في المسـرح الحديث عدا القصص البوليسية المعده للمسرح . ولكني عندما سبرت اعماق أعمال شكسبير المسرحية المشـهورة ومسرحياتنا شاهدت أن المشاهد المميزة موجودة فـي بعض المسـرحيات التي أثرت في المسرح الحديث الا أن عملية ايجادها صعبة جدا . والكتاب المحدثون نادرا ما يبادرون الى مثل هذه السذاجه كالتنكر او فضح هوية شخص ما وما شاكل ذلك ، ولكن جوهر الاكتشاف يبقى على نفس الاهميـة لانـه النابض الرئيسي في ميكانيكية المسرحية المعاصرة والذي هو في الغالب أن يكون الاكتشاف ثابتا بواسطةالبطل او البطلة في جوهر الظروف أو في نفسه التي كانت بعض جوانبها خافية عليه - أو التي لم يكن يعيرها الاهتمام الكافي . وعلاوة على ذلك فأن أكثر معلمي كتابة المسرحية يلمحون دائما الى ذلك بالرغم من أنني فهمت بمعناه المضبوط من خلال تكويني لنظريتي الخاصة. ولا زلت اعتقد بأن القاعدة التي وضحتها لتكون دليلا لي هي اشد ايجازا من غيرها ولهذا سوف اجملها لكم كما يلي:

أن المسرحية يجب أن تهدف الى ولوج الازمة المركزية والخروج منها على أن هذه الازمة يجب أن تحتوي عـلى أكتشاف بواسطة البطل أو البطلة وأن هـذا الاكتشاف يجب أن يكون له أثره الذي لا يندرس على أفكار وعواطف البطل أو البطلة والذي يحـكم أسلوبهما في التمثيـل .

البطل أو البطلة ، على سبيل التذكير لاغير يجب أن يكون هو المكتشف وان يكون هـذا الاكتشاف ذا تأثير عاطفي عليه ، ويجب أن يغير هذا الاكتشاف من اتجاهه فـي المسرحية .

ولو طبقت هذه القاعدة على اية مسرحية تستحق الدراسة فسوف نجد ، مع بعض الشواذ ، أنها تتبع نفس هذا النموذج او تتبع نموذجا يختلف عنه اختلافا يسيرا، فنقطة الانعطاف في مسرحية (المرعى الاخضر) مثـلا أكتشاف الآله والذي هو بطل المسرحية بأن الاله الذي يقاسي عليـه أن يعمل بموجب قوانين التحول . ونقطة الانعطاف في مسرحية (هاملت) المشهد الذي يكتشف فيه بأن عمه هو قاتل أبيه بصورة قاطعة وفي (إيبب لنكولن في اللينويز) نقطة الانعطاف هي أكتشاف لنكولن بأنه كان جبانا ، لانه بقي خارج المعركة الهادفة للوحدة لانه كان خائفا . ففي كل حالة سنلاحظ بأن الاكتشاف له تأثير عطفي عميق على البطل ، ويعطيه أتجاهه الجديدوالصحيح في ادائه المسرحي .

اني لا أكتب مقالا مطولا عن كتابة المسرحية وسوف لن أختص بكتابة مثل هذا المقال ؛ لكني اريد أن أسـجل ملاحظة لفائدة أولئك المتخصصين في مثل هذه الامور لانها ستضعهم على المحك وخاصة بالنسبة لبناء المسرحية . **فعندما يبدأ أحدهم بالتحضير أو الشروع بكتابة مسرحية معينة مشكلته الاولى هي موضوعه او أحتمالات كون هذا الموضوع صالحا لان يكون قصة تستطيع البروز عـلى المسرح . أختيار مادة الموضوع هي مشكلته الخاصـة ، ويمكن أن يتم هذا الاختيار من خلال صلته الشخصية بمجتمعه وعصـره . ولكن عند مـا يـريد الكاتب أيجاد موضوع ممكن لمسرحيته ، وعندما يريد أن يمنح ذلك الموضـوع شكلا معينا فانه لن يجد قاعدة مقنعة كتلك التي نجدها في كتاب أرسطو .** فاذا كان التصـميم الذي يدور في ذهن الكاتب لا يحوي على قصة صالحة لان تكون

مسرحية يكتشف فيها البطل أو البطلة أكتشافا برشد عمليا الى نهاية القصة ، فأن مثل هـذه القصة يجب أن تدمج احداثها – واذا لم يكن هناك مجال لأيجاد مثل هذا الاكتشاف فأن الموضوع بالتأكيد غير صالح للمسرح. أما اذا كان هناك أكتشاف مثير في المسرحية ولم يكن مركزيا فعليه هو ان يجعله مركزيا ويجب ان يتركز الاداء حوله . ففي مسرحية ذات ثلاثة فصول يجب أن يتم هذا الاكتشاف في نهاية الفصل الثاني بالرغم من أنه يمكن تأخيره الى الفصل الاخير ، أما في مسرحية ذات خمسة فصول فالاكتشاف المثير يجب أن يتم في نهاية الفصل الثالث ويمكن أن يؤجل الى الفصلين الاخيرين . أما الامور الاخرى في المسرحية فيجب أن تعتمد على هذا الاكتشاف – ولوج الازمة المركزية والخروج منها .

إن هذه القاعدة التي استنبطتها من القاعدة (قاعدة ارسطو) لها نفس النتيجة ونفس الاهمية . فالبطل الذي يقوم بالاكتشاف المركزي في المسرحية يجب أن لا يكون رجلا كاملا . يجب أن يكون هناك بعض من الاختلاف وهو ما يدعوه **أرسطو (الخطأ المفجع) كتبرير للتحول الذي سيطرأ فيما بعد على شخصية البطل والذي سيكون تحولا أيجابيا يقوم مساره نحو الاحسن . ويمكن أن يكون الخطأ بسيطا مجرد عدم أهتمام مثلا – ولكن عندما لايمتلك البطل خطأ فانه لايتغير الى الاحسن ، بل الى الاسوأ** ولسبب ساشرحه فيما بعد ، ولكنه اي البطل سيصبح مدعاة للاعجاب على الاقل في نهاية المسرحية ، وبكلمات اخرى على البطل أن يمر عبر تجربة تفتح عينيه على خطأ كان قد أرتكبه . يجب أن يتعلم عبر معاناته الخاصة . ففي المأساة نراه يعاني من الموت كنتيجة للخطأ الذي أرتكبه أو لمحاولته تصحيح الخطأ ، ولكن يكتسب قبل موته صفة النبل الفريد لانه استطاع أن يميز خطأه ونتج عن هذا التمييز تغيير أتجاهه في الاداء المسرحي . وفي المسرحيات الجدية التي لاتنتهي بموت البطل فأنه يعاني من عقاب اقل درجة من الموت ، والنموذج في تينك الحالتين يبقى نفسه. ففي كلتا الحالتين هناك خطأ يبدأ منه ، يكتشف ذلك الخطأ خلال مسيرته في المسرحية ، ويعمل جهده من أجل تصحيح هذا الخطأ في النهاية . ففي مسرحية (المرعى الاخضر) أخطأ الأله بتوهمه الكمال في نفسه وقد أكتشف بأنه ليس كذلك وبأنه كان على خطأ وعليه أن يصحح خطأه . خطأ هاملت هو عدم أستطاعته التفكير وهو مستعد لتقديم شتى الاعذار والتبريرات لتردده ولكنه يكتشف بأنه ليس هناك سبب معقول للتردد سوى جبنه.

لنكولن في مسرحية (أيبب لنكولن في اللينويز) يعاني بالضبط نفس المشكلة . ففي المشهد المثير يكتشف بأنه تردد في أختيار الوقوف الى جانب معين بسبب الخوف من النتائج على نفسه وبذلك أختار أن يذهب رأسا بدون أن يفكر بما كان ينتظره . ان جوهر المأساة من وجهة نظري المسرحية اصبحت هو الاستيقاظ الروحي للبطل واكتشافه لخطئه .

واذا حاول اي كاتب مسرحي ان ينقض القاعدة ، عندها سيكون الاكتشاف ذا تأثير سيء أو تأثير يفسره المشاهدون على أساس أنه سيء ، على شخصية البطل ، ومثل هذه المسرحية ستكون حتما فاشلة حال تقديمها على خشبة المسرح . ففي (كرويلس وكريسيدا) يكتشف كرويلس بأن كريسيدا أمرأة فاجرة وسحب هذا النقص في شخصية كريسيدا استنتاجه الشمولي على أن كل النساء عديمات الايمان – الايمان عند المرأة هو أمتلاكها لكل أنواع الغش والغباء – وكنتيجة لهذا الاستنتاج فقد غير أتجاهه من الحياة باحثا عن الموت لسبب فارغ كفراغ الحب الذي تخلى عنه أو بكلمة اخرى بسبب هيلين الفاجرة . أن كل أمجاد شكسبير الشعرية لا يمكنها انتنقذ المسرحية من المشاهدين ، ما عدا (مكبث) التي لم يكتب شكسبير في أي مكان آخر مثل ماكتب بغزارتها ، وحكمتها، وينبوعها الذي لا ينضب من الاستعارات الذكية .

أن المشاهدين يصرون دائما على أن التغيير الذي يحدث للبطل يجب أن يكون نحو الاحسن او ما يعتقد المشاهدون أنه الاحسن . ولان المشاهدين يتغيرون بمقاييس الشر والخير تتغير هي الاخرى بالرغم من أن هذا التغير يحدث ببطء وبدون سابق انذار ، ومعاني المسرحيات ومضامينها تتغير عبر القرون . ولكن هناك شيء ضروري جدا وهو أن المشاهد يستمر في مشاهدة المسرحية فقط عندما يطابق البطل في النهاية ما يعتبر قمة البعث الخلقي وهذا ما سيحرك المشاهدين أكثر مما يحركهم في بداية المسرحية بالرغم من تباين المعايير الخلقية لدى المشاهدين بتباين العصور التي يحيون فيها . لربما لم يكن هناك ابدا شيء مطلق في هذا العالم ، ولكن البشرية تؤمن بوجوده ولن تحتمل سماع اي رفض له .

واخيرا أتيت الى النقطة التي كافحت بكل جد من أجل الوصول اليها . **لماذا ياتي المشاهدون الى المسرح لمراقبة بطل خيالي يوضع في خضم محنة معينة ويخرج منها بشرف له وللبشرية ؟** هذا السؤال هو الذي حفزني

لكتابة هذه المقالة وارى أن هناك جواباً ممكناً وحيدا في قواعد كتابة المسرحية وهو **أن المسرح نشأ في الاصل من شعائر الاحتفال بالنزعة الشهوانية عند الانسان وشعائر تقديس الآلهة . فلقد كرست الكوميديا الاغريقية القديمة لابراز الروح الشهوانية وروح الشغب والعربدة عند الانسان ولابراز ارتباطه بالارض . أن هذه الارواح كانت بالتأكيد ضرورية لصحة وديمومة البشرية . أما المأساة الاغريقية فقد كانت مكرسة لطموحات الانسان وقرابته من الآلهة ومكرسة أيضا لطموحاته من أجل حياة أبدية في عالم فيه قيم أخرى أكثر من المتعة والبقاء .** ومع أننا غير مهتمين بها الا أن مسرحنا ربما أتبع النماذج الاغريقية بدون تغيير في الجوهر من (ارستوفان) و (يوربديس) حتى وقتنا الحاضر . أن ملاهينا الموسيقية الفاحشة تتخذ من شعائر (باخوس) . سنة لها في الكوميديا القديمة .وفي مسرحياتنا الاخرى فاننا نتبع بعض الاحيان أسلوب (سوفوكلس) والذي كرس مآسيه لتمجيد الروح البشرية، وبعض الاحيان (يوربديس) والذي تتبع ملاهيه المأساوية نفس أسلوب الادراك من خلال المعاناة . أن أشكال المأساة أو الملهاة قد تتغير فيها الامور الهامشية كثيراً ولكن في الامور الجوهرية ــ خصوصا في لب المعنى الذي يجب ان يقدم للمشاهدين ــ تكون على الاغلب غير متغيرة مثلها في ذلك كمثل الطقوس الدينية التي كانت سائدة آنذاك في أثينا حيث أنها من حيث الجوهر هي نفسها الموجودة في الوقت الحاضر ، ولكن بصورة أخرى لاتشبه ما كانت عليه سابقا .

ولهذا فعندما نريد أن نكتب مسرحية معينة علينا ان نختار رواياتنا لمرحنا الجنسي أو خيالنا عما ستكون عليه البشرية . ربما كانت رؤيتنا مغلوطة أو سطحية أو عاطفية لكنها يجب أن تطابق على كل حال طموحات المشاهدين والا فانهم سيرفضونها . الملهاة القديمة أو الاحتفال بالنزعة الشهوانية الموجودة عند البشرية لا تزال تحتل نفس مكانتها في مسرحنا المعاصر ، كما كان الامر في أثينا ، ولكن هنا ، كما كان هناك ، ذلك القسم من المسرح الذي يحتفي بالفضيلة عند الانسان ويجددها في ساعات الشدة. **الكوميديا في وقتنا الحاضر هي الكوميدياالاغريقية باطار جديد ، والتي تفرعت عن ملاهي (يوربديس) المأساوية ويمكن فصلها عن المأساة فقط لانها تقدم مشهدا سعيدا يلج فيه البطل محنة معينة هي أقل من الموت وهذا عكس المأساة .**

وبغض النظر عن تلك المسرحيات التي تعتمد الكوميديا القديمة أساسا لها ، فأن مسرحياتنا تمجدالروح البشرية ، وهي كما يتوقعها المشاهدون عندما تعرض أمامهم بأنها تمجد الروح البشرية ، لذا وبالتدريج يستطيع كاتب المسرحية أن يكتشف ، عندما يضع مسرحيته أمام المشاهدين ، أن عليه أن يتبع القاعدة الارسطوطالية القديمة : يجب أن يبني قصته حول مشهد يكتشف فيه البطل أنه واهن العزيمة أو يكتشف موقع الغباء في نفسه ويواجه الحياة بحكمة جديدة . على الكاتب أن يرتب قصته بحيث تبرهن للمشاهدين بأن الرجال يمرون عبر معاناة نقية وطاهرة اي بالرغم من شهوانيتنا وبالرغم من استحقاقنا للازدراء في بعض الاحيان ، هناك أمور ثانية ونيران لاتعد ولا تحصى تحثنا على المحاولة بأن نكون أحسن مما نحن عليه الان .

أن أهم مايريده المشاهدون من البطل هو أن تكون شخصيته مطابقة وموافقة للاخلاقية البشرية السامية ، وعلى القانون الذي يبدو للمشاهدين بأنه يدعو للابدية البشرية . وفي عدة حالات ، وخصوصا في الكوميديا ، واطلاقا في ملاهي (موليري) يبدو هنا صحيحا . ولكن في أغلبية المسرحيات القديمة والحديثة يبدو لي بأن المشاهدين يريدون أن يصدقوا بأن لدى الرجال رغبة صادقة تدفعهم لكسر القوالب الارضية التي تغلفهم وتجعلهم يطالبون بأخلاق أرفع من تلك التي تسود في محيطهم . ثورة (أنتيجون) التي حطمت قوانين الرجال من خلال التصاقها بقانون أسمى من التأثير . ثورة (بروميثيوس) الذي كسر قوانين الآلهة وجلب النار الى البشر . ثورة الاله في مسرحية المرعى الاخضر ضد العقيدة الصارمة في التوراة . ثورة (توني) في مسرحية (عرفوا مايريدون) ضد الاجتماع الذي دعاه لانكار (طفل له من عاهرة) . ثورة (ليليوم) ضد القانون السماوي الذي أمره بأنه يخون نزاهته وبأن يكون منافقا في عاطفته ، حتى رفض الاشكال القديمة والتأكيد على الاشكال الجديدة بواسطة أبطال (ابسن) و (برناردشو) كل هذه أشارات لي تجعلني الاحظ بأن الناس يتسكعون نحو جودة غير واضحة ونادرا ما نستطيع تعريفها . أنها شهادة لي بأن المسرح يكون في أحسن حالاته عند تأكيده على الناحية الدينية ، وأن استمرارية الطقوس تعيد بل وتؤكد بأن الانسان مؤمن بمصيره وبأمله الاخير .

أن المسرح أقدم بكثير من نظرية التطور ، ولكن هناك أعتقاد واحد يؤكد باستمرار علىالايمان بالتطور وبالوصول وبتسلق أهداف بعيدة كمثل وميض لايمكن مشاهدته ، وربما لايمكن أدراكه ، أو ربما يدرك فقط لانه سيقود الى ممر تتشعب عنه ممرات ذات آفاق طويله .

وجوه وآراء

وليم بليك

شفيق مقار

يقول بليك انه رأى الملائكة رأي العين ، وانه جلس اليها ، وحادثها حديث الند للند . وهو شاعر تسلطت عليه أخيلة النبوة ، وانصب اهتمامه على مختلف الاساطير التي تناولت خلق الانسان ، والضرورة التي دعت الخالق الى خلق عالم الظواهر ليجعله موطنا موقوتا لذلك الانسان الى ان يتوصل الى تحقيق خلاصه والعودة الى حالة التوحد الابدية « بالمخيلة الالهية » التي ابدعت الكون ، عندما تكتمل « دورة المصـــير » . وله في ذلك مذهب اخلاقي قائم على فكرة الحرية . يقول الشاعر في مقدمة « أورشليم » : « انا لا اعترف بمسيحية او بانجيل خلا حرية الجســد والعقـل في مزاولـة فنـون الخيال الالهية » .

ولنذكر هنا قول فرويد ان الفرق بين الفن والجنون ماثل في ان الفنان يمتلك اخيلته واحلام يقظته ويتحكم فيها ، بينما المجنون تمتلكه اخيلته وتتحكم فيه . ولنذكر ايضا ان بليك ولد في بداية النصـــف الثاني من القرن الثامن عشر وبلغ النضج في مهاد ذلك القرن الـــذي ابتليت كثرة من شعرائه بالعلل النفسية والجنون تحت وطأة الاجتياح العقلاني لذلك القرن السادر في ماديته ، والحماس الديني الـــذي هاجته تلك المادية ، فشمر عن ساعد الجد ووعظ اهل العصر قائلا : ان كل لحظة يضيعها الانسان في الانشغال بهذا العالم خطيئة وحمق وانشغال عن حصاد السماء بحصاد العدو الاكبر : الشيطان . شيء اشبه بما نجده في ارض اليوت الخراب ، و « اربعاء الرماد » ، فــي ايامنا هــذه .

ولعل بليك نجا من ذلك المصير المعتم الذي لحق بمن جنـوا او اعتلوا من شعراء زمانه بفضل حاسة الاعتدال وعدم تخطي الحد التي عاد بها من شغفه بفكر افلاطون ، فاعانته على اتخاذ موقف وسط بين الهوس الديني لعصره والصلابة العقلانية لمادية ذلك العصر ، بـــين النقيضين اللذين تمثلا في مقولة التضاد بين الروح والحواس . فهــو يسلم بذلك التضاد ، لكنه لا يرى الحل في نفى احد النقيضين لحساب الاخر ، بل في الجمع بينهما في « حماس » حياتي يشملهما معا . والدين عنده ليس الا محاولة تحقيق ذلك التصالح بين « الروح والجسد » .

* * *

كان بليك شاعرا مركبا ، نسيجا وحده . فهو من تلك العبقريات الفريدة التي تنبثق كالوهج في بعض العصور ، من قلب زمانها ، وفي نفس الوقت ، بمعزل عنه ، وفي مواجهته . وككل تلك العبقـريات ، انقسم الشاعر على نفسه ، وقضى العمر بحثا عن صيغة فكريـــة ـواجدانيةـ حسية تتيح له ضربا من التركيب (Synthesis) يستعيد به وحدة الذات ، ويتصالح مع الكون . ولقد ذهب في ذلك الى حـد حاول فيه ان يعيد كتابة الدين ، مناقضا كل المسلمات الاخلاقيـــة للمسيحية ، بجزع داخلي عميق ـ فيما يبدو ـ اجتهد في التخلص من وطأته بالادعاء ـ امام الذات ـ انه ، بتلك المراجعة ، انما يعـــارض تفسيرات الكنيسة وحدها ، ولا يعارض المقاصد الحقيقية للسماء ، بل يوضحها ويكشف عنها ، بينما كان ، في حقيقة امره ، اقرب مما اراد ان يعترف لنفسه الى الوصف الذي وصف به ميلتون عندما كتب يقــول عنه :

« السبب في ان ميلتون كان يكتب وهو مكبل بالاغلال ، كلما تحدث عن الله وملائكته ، ويكتب بحرية ، كلما تحــدث عن الشيطان والجحيم ، ان ميلتون كان شاعرا حقا ، وكان بذلك من حزب الشيطان دون ان يدري » .

وبليك ، رغم ما قد يبدو في بعض اشعاره القصيرة من سهولة خادعة ، شاعر صعب ، ذهب فيه النقاد والشراح كل مذهب ، ابتداء من محاولة تفسيره وجوعا الى سيرته الذاتية ومشكلات حياته الزوجية ، كما فعل ميدلتون مرى (Middleton Murray) ومن نهجـــوا نهجه ، او ساروا على خطاه وحاولوا ان يتجاوزوه كالناقد مرجريت رد (Rudd) مرورا بمحاولة ذكية ـ قاربت الصدق كثيرا في شأنه ـ لاستشفاف منابعه الافلاطونية واستظهار رؤية افلاطونية جديدة في شعره ، كما فعل الدارس جورج هاربر ، ومحاولة اخرى لرؤيته كنبي وثوري ، على النحو الذي نجده في دراسة بيترفيشر الممتعة عنه ، ورؤية اعمق من كل ذلك ، له وللشاعر ميلتون ، في اطار من التمرد الميتافيزيقي ، على النحو الذي نجده عند ألبير كامى في « الانسان متمردا » . والحقيقة ان وليم بليك ـ بما اتصف به عالمه من غنى باذخ وتعدد بالغ التركيب لمستويات الرؤية ـ يحتمل تلك التفسيرات والرؤى المتباينة التي يرجع تباينها الى تركيز الناقد او الدارس على وجه او اخر من الاوجـــه العديدة التي يطالعنا الشاعر بها . وهو ، في ذلك ، ككل عبقريـات الشعر في كل العصور . فعالم شيكسبير ما زال الى اليوم ـوسيظلـ مفتوحا لاجتهادات الشراح والمفسرين . وعالم بليك ، هو الاخــر ، سيظل مطروقا ، مفتوحا للبحث والاستكشاف ، لاجيال عديدة مقبلة .

* * *

ولد وليم بليك عام ١٧٥٧ ، في لندن ، لاب من تجار الخردوات . منذ صباه الباكر شذ عن اقرانه ، بتوحده ، واحلامه ، ورؤاه الكثيرة ، حتى تصوره بعض المحيطين به مجنونا ، لانه لم يخف عنهم ان رؤاه تبدت له دائما كما لو كانت واقعة تحت سمعه وبصره في عالم الاشياء الخارجي . فهي ـ بالنسبة اليه ـ لم تكن منذ البداية مجرد احلام يقظة . كانت واقعا حقا . وهو يقول ذلك في شعره : « كنت مرة أسير بين نيران الجحيم » ، « تناول النبيان اشعياء وحزقيال العشاء معى ، وسألتهما كيف واتتهما الجرأة على ان يؤكدا ان الله تحدث اليهما » ، « ذهبت الى دار الطباعة في جهنم ، ورأيت الطريقة التي تنقل بهـــا المعرفة من جيل الى جيل » . فليس في وعيه خط فاصل بين عالم الواقع وبين ما ورائــه .

ومنذ صباه المبكر ايضا ، لم يكن هناك خط فاصل بين اللوحـــة والقصيدة . فاللوحة قصيدة مكتوبة بالخطوط والالوان ، والقصيد من

الشعر لوحة مصورة بالكلمات والرموز والتداعيات ومن فرط تفرد عالمه الذي تداخل فيهالشعر وفن التصوير حاول ان يتعلم صنعة تتيح له ان يخرج على الورق بجهده الخاص ذلك التمازج ، فدرس الرسم ، وتتلمذ على احد المشتغلين بفن الحفر (Engraving) كما درس في اكاديمية الفنون الملكية لبضع سنوات ، وفي عام ١٧٨٩ اخرج ديوانه الثاني : « اغنيات البراءة » ، من دار الطباعة التياسسها بعد موت ابيه ، بطريقة جديدة ابتكرها واسماها « الطباعة المضاءة » ، ثم عاد واصدره عام ١٧٩٤ ، في مجلد واحد ، بنفس الطريقة ، مع الديوان المكمل له : « اغنيات التجربة » وليس ذلك هوسا او شذوذا من جانب الشاعر . فهو ، من جانب ، فيما يتعلق بتداخل الشعر وفن التصوير عنده ، يذكر المرء بشاعرنا المهاجر جبران خليل جبران . ومن جانب اخر ، في محاولته اخراج شعره مكتوبا بطريقة شذوذا من جانب الشاعر . فهو ، من جانب ، فيما يتعلق بتداخل يخلقه شعره من جديد في كلماته ، وايقاعاته ، ورؤاه ، واوزانه . وقد نستعير هنا قولا ، يساعدنا على الابانة عن حقيقة ذلك النزوع ، لشاعرنا العظيم عبدالوهاب البياتي ، وهو في مرحلته الراهنة يكتب مخطوطات اشعاره باقلام ملونة ، راسما كلمة بحرص ، واستغراق ، ووله مشبوب . قال وهو يتأمل صفحة كتبها بتلك الطريقة : « انا اكره الطباعة . تبدو ، بشكل ما ، كما لو كانت تقتل الكلمات . كم اود لو كنت مستطيعا ان انشر قصائدي كما هي هكذا ، مكتوبة بيدي . » نفس الشيء الذي دفع بليك الى محاولة خلق طباعة جديدة .

بعد اعمال المرحلة الاولى ، التي امتدت من عام ١٧٨٣ ، تاريخ نشر ديوانه الاول « اسكتشات شعرية » ، الى عام ١٧٩٤ ، وظهرت له خلالها : « جزيرة في القمر » ، و « أغنيات البراءة والتجربة » ، و « قران النعيم والجحيم » ، و « البيون » ، بدات مرحلة « كتب النبوة » ، من عام ١٧٩٥ الى عام ١٨٢٠ : « اغنية لوس Los » ، « فالا Vala » ، « ميلتون » ، « رؤياليوم الحساب » ، « أورشليم » ، « الانجيل الابدي » ، و « اللاووكون » (The Laoocon).

وقد اتسمت اعمال المرحلة الثانية بما وصف ـ في حالته وحالات شعراء كبار غيره ـ بالغموض . ذلك الغموض الذي يرجع الى استخدام الشاعر لاسطورية ورموز تكاد تكون شخصية بحته ، وتعبيره عن الرؤى التي يسوقها في تلك الاسطورية ، بلغة سرية ، شبه سحرية ، قد لا يجد قارؤها منفذا اليها في تعليقات الشراح واجتهادات المفسرين قدر ما يجد ذلك المنفذ في الاستجابة انسانية المباشرة لمرامي الشاعر ، والانصات ، بسمعه الداخلي ، الى كلمات القصيد ، وايقاعاته ، ورؤاه . ولقد قال بليك ان الاطفال كانوا دائما اقدر الناس على تذوقه ، وفهمه ، والابتهاج لمعانيه !

يتجه بعض مؤرخي الادب الى اعتبار وليم من الرومانسيين . ولقد تكون لذلك الشاعر صلة بالرومانسية الانجليزية ، لكنها ، في اعتقادنا ، لا تزيد عن دور الابوة الروحية لها ، في الحدود التي تتيح لنا القول ان شينييه كان أبا روحيا للرومانسية الفرنسية . ولعل الصلة الفكرية التي تربط بليك بالرومانسيين ، في تلك الحدود ، ماثلة في بعض اوجه الشبه بين تمرده وتمردهم ، على المستوى الاجتماعي ، والسياسي ، والديني .

فقد كان بليك ، كمعظم الرومانسيين ـ خاصة شلي ـ من انصار العدالة الاجتماعية ، المتحمسين للثورة السياسية . ولقد تعاطف بعمق مع الثورة الفرنسية ، التي عاصرها ، كما تعاطف مع افكار وليم جودوين وتوم بين اللذين التقى بهما وعرفهما معرفة شخصية في صالون الناشر جوزف جونسون في مطلع التسعينات من القرن الثامن عشر ، ورغم انجليزيته العميقة ، تعاطف مع الثورة الامريكية ، وان اصر على ان ثورة المستعمرات ليست الا تطبيقا عمليا لما تعلمته تلك المستعمرات من انجلترا ، حتى وان كانت ثورتها ضد انجلترا .

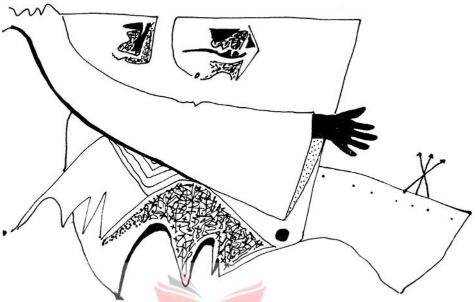
في ذلك الميل الى مفهوم العدالة الاجتماعية ، الذي جعل بليك من كبار الراديكاليين في عصره ، والتعاطف مع الثورة السياسية ، جنبا الى جنب مع تمرده الميتافيزيقي ذي المذاق الخاص به ، واسبقية الخيال على العقل عنده ، نجد المدار الذي يمكن ان نتلمس في نطاقه اوجه التشابه بين بليك والرومانسيين الانجليز . لكن التشابه يضعف كثيرا بعد ذلك . فتطلعاته اليوتوبية تختلف عن تطلعات الرومانسيين واحلامهم ، من حيث انه لم يؤمن بما آمنوا به من ان الانسان خيّر بطبعه ، وقد كان رفضه لتلك المقولة اساس اختلافه مع روسو فيٍنظريته السياسية ، ولم يتطلع الى الوراء ، في حلم « العصر الذهبي » الذي وصف اعماله بانها محاولة لاستعادته ، كما فعل الرومانسيون ، وملء قلبه حنين ، مثلهم ، الى ماض من البساطة الريفية والعودةالى الطبيعة ، كما لم يعتنق ما اعتنقه الرومانسيون من ايمان بان الطريق الى الحقيقة والخير الذي في العالم يمر من خلال القلب ، والعقل الذي لم يفسده البعد عن القانون الطبيعي . ومدينته الفاضلة لم يرتد بها الى الماضي ، ولم يسقطها على المستقبل ، بل بحث لها عن مكان في الحاضر أبدا . ولقد نظر بليك الى مفهوم « الذاكرة » الاثير الى قلوب الرومانسيين كضرب من الرفض غير المبرر يقوم على التشبث بالماضي والخوف من التغير . ولنذكر هنا ما اشرنا اليه من بحثه الدائم عن صيغة فكرية ـ وجدانية ـ حسية تتيح له ضربا من التركيبيستعيد به وحدة الذات في مواجهة ضغوط العصر ، ويتصالح من خلاله مع الكون . ذلك التركيب الذي اتخذه ، من جانب ، شكل التصالح بين الروح والجسد ، ومن جانب اخر ، على مستوى اعمق وابعد مدى ، شكل المزاوجة بين المسيحية كما اعاد كتابتها ، وبين وثنية اليونان ، كما تقبلها من خلال الافلاطونية الجديدة .

يقول اليوت في دراسته عن وليم بليك اننا اذا تتبعنا هذا الشاعر في مختلف مراحل تطوره الشعري وجدنا غرابته تتبخر ، وتفرده يسفر عن التفرد الذي نجده في كل شعر عظيم ، ذلك الشيء الذي نجده عند هومر ، وايسخيلوس ، ودانتي ، وڤييون ، وشيكسبير ، وبشكل اخر عند مونتاني ، واسپينوزا ، وهو ـ ببساطه ـ الامانة التي تبدو متميزة مرعبة في عالم يحول بينه وبين تلك الامانة ذاتها افراطه في الخوف ، فيتآمر عليها لانه يجدها غير باعثة على البهجة . وشعر بليك من ذلك الشعر العظيم الذي يبعث على الكدر . هذه الصفة لا نجدها في اي شيء يمكن وصفه بالسواد ، او الشذوذ ، او الاعوجاج ، او في الاشياء التي تمثل سقم حقبة من الزمان او نمط شائع ما ، وانما توجد فقط في الاشياء التي تعرض المرض او القوة الجوهريين للروح الانساني .

---

(١) الليل (١٧٨٩)

الشمس في الغرب هابطة درج السماء ،
ونجمة المساء أهلت ، تحدو قافلة الليل ،
والاطيار لاذت بالصمت في اكنانها ،
وانا يجب ان ابحث لي عن ملاذ .
القمر زهرة من نور طلعت ،
في خميلة السماء العالية ،
بفرحة صامتة أطلت ،
على الليل ، باسمة لـه .
وداعا للحقول الخضر اذن ، وللآجام الفرحة التي
تواثبت فيها القطمان جذلة طول النهار .
حيث كانت الحملان ترعى ، تخطو الآن في صمت :
أقدام ملائكة من نور ، لا ترى ،
تسكب البركة ،
وفرحة لا تنقطع ،
على كل برعم مطرق الرأس ، وكل زهرة ،
وكل صدر لاذ بحضن النعاس .
ناظرة في كل عش لا يحمل لليل هما



حيث الطيور ملتحفة بدفء اكنانها ،
زائرة مغارات الوحوش الكاسرة ،
لتذود عن الجميع كل ضـر .
وان رأت في الليل بكاء
من أعين كان ينبغي ان تنضم الى حشد النيام ،
سكبت بلسـم النوم على الرأس المثقل بالعناء ،
وجلست الى فراش الباكي حتى ينام .
وعندما يعلو عواء الذئب والنمر في طلب الفريسة ،
تفيض الشفقة بقلوبها ، فتتوقف وتذرف الدمع ،
محاولة ان تروى بدمعها ظمأ الكواسر ،
وتبقيها بعيدا عن الخراف .
فاذا ما وثب الوحش وثبته الفظيعة ،
فتحت الملائكة اذرعها
تستقبل كل روح صاعدة وديعة ،
لتورثها عوالمها الجديدة .
هناك ، حتى أعين الليث المضرجة بالدم ،
سوف تذرف دمعا من ذهب ،
وتملأ الشفقة قلبه لصيحات الخراف ،
فيسير حول القطيع مرددا :
ضراوة الدم قد طاردتها الدعـة ،
والصحة قد طهرت الروح من وصمة المرض ،
في نهارنا الابـدي هـذا .
« وانا الان ، ايها الحمل الذي تثغـو ،
قادر ان ارقد بجـوارك وانـام ،
او افكر فيه ، ذلك الذي حمل اسـمك ،
وأرعى كلأ السماء وراءك ، وأبكي ،
لاني ، وقد اغتسلت في نهر الحياة ،
سوف تشع لبدتي الوضاءة كالذهب الى الابد ،
وانا اقف حارسا على الخراف .

* * *

(٢) قران النعيم والجحيم (١٧٩٣)

رينترا ، المغضوب عليه ، يزأر ،
ويؤجج نيرانه في الهواء الثقيل ،
وسحب جائعة تتأرجح فوق الهاوية .
الرجل الصالح كان وديعا ذات يوم ،
وعلى درب المهالك جعل سبله مستقيمة ،
في ظل وادي الموت .
فباتت الازاهر تنمو حيث ينمو الشوك ،
وحول مدفاته القاحـلة ،
يغنى نحـل العسـل .
ثم زرعت درب المهالك المخوفـة ،
ونهر ، ونبـع ،
على كل صخرة وكل قبر ،
وعلى العظام التي بيضتها الشمس
جلب الطين الاحمر من باطن الارض .
حتى هجر الشرير السبل الرخيـة ،
ليسير على درب المهالك ،
ويسوق الرجل الصالح الى ارض خراب .
الآن الثعبان المتلصص يمشي في الارض
متصنعا الدعـة والانكسـار ،
والرجل الصالح يجأر غضبه في البرية ،
حيث تهيـم السـباع .
رينترا ، المغضوب عليه ، يزأر ،
ويؤجج نيرانه في الهواء الثقيل ،
وسحب جائعة تتأرجح فوق الهاوية .

تولستوي في حياته اليومية

بقلم : فيكتور ليبرون

ترجمة : عادل العامل

كنت في الخامسة فقط من عمري حينما أخذتني أمي لنعيش في الجنوب الشرقي من روسيا ، حيث كان أبي يعمل لشركة فرنسية لانشاء السكك الحديدية في تركستان ، متنقلا بعدئذ الى الشرق الاقصى الروسي .

وعندما أقتربت فترة دراستي للجمنازيوم من نهايتها ، وكنت قد ابتدات أفكر بمهنة المستقبل ، حدث ان اعترضت طريقي أعمال ليوتولستوي ، تاركة أثراً استمر مدى الحياة علي . كان ذلك في ربيع عام ١٨٩٩ ، بعد وفاة أبي تماما ، ولذلك بدا لي أنه مع أني قد فقدت أبي ، فاني وجدت مرشدا روحيا جديدا في تولستوي .

كنت دائما قارئا حاذقا ، وقد وجدت الادب الروسي فاتنا ، لذلك صممت على القراءة لكل الكتاب الروس العظام ، واحدا بعد آخر . وعندما كنت قد أنتهيت من قراءة أعمال ليسكوف Leskov ، بدأت بقراءة تولستوي . وقد تأثرت بعمق برواية الحرب والسلام ، والعالم الذي لا يمكن نسيانه الذي كشفت عنه ، اضافة الى صور الطبيعة المدهشة ، ومشاهد الحقول ، وسلسلة أحداث العيد والعمل المتتابعة ، من رواية آنا كارينينا ، وفوق ذلك كله ، مقالات تولستوي عن الثقافة . وعلى النقيض من جو الجمنازيوم الاوتوقراطي العتيق ، كانت تلك المقالات شعاعا من النور بالنسبة لي ، وقد ربحتني في صف الادب .

لقد ترددت ، لبعض الوقت ، قبل الكتابة لتولستوي . الا اني فعلت ذلك أخيرا ، ورد علي الكاتب العظيم . كانت رسالته ، التي تسلمتها يوم ٢٨ تشرين ثاني ١٨٩٩ ، تقول : « عزيزي الصديق الشاب المجهول ، تسلمت رسالتك بينما انا مريض في الفراش ، ومع ذلك فاني أود ، ولو بكلمات قليلة ، ان ارد عليك — انه لشيء صادر عن القلب هذا الذي كتبته لي .... » .

هذه الرسالة جعلتني في سماء الفرح السابعة ، فقررت بشكل ثابت أن أذهب وأرى تولستوي في عزبته ياسنايا پوليانا (المرج المشرق) ، واخيرا فكرت مع نفسي ، سأتنفس نفس الهواء الذي يتنفسه الكاتب !

وهكذا ، عند شروق أحد الايام ، وجدتني أترجل من القطار في محطة صغيرة ، ياسينكي ، على بعد أربعة أميال تقريبا من منزل تولستوي . وكنت أهتز مثل ورقة الزجاج ، وأنا منفعل وخائف من فكرة اللقاء القادم . ومما جعل الامور أسوأ ، انني كنت مبللا بزخة شديدة من المطر ، مما جعلني اقرر تجفيف ثيابي في الخارج قبل مقابلة الكاتب . وقبل أن أدق بابه ، جلست على مصطبة ومددت ساقي وانتظرت بعيني نصف مغلقتين ، وحذائي مخضل ومنكمش ، وأنا أحاول تدفئة نفسي واختيار الكلمات التي سأحيي بها الكاتب . وفجأة شعرت بشخص ما يقف أمامي ، فتطلعت لارى شخصا طويلا في

رداء رمادي مغزول ، وبلحية طويلة مشقوقة . كانت عينا الرجل السنجابيتان متركزتين بأنتباه حاد علي ، فوثبت على قدمي وحييت الرجل الغريب .

ــ « انني لا أعلم من أنت . »

قال ليف نيكولا يفتش ذلك بصوت صاف فيه شيء من الاعجاب بالنفس ويكشف عن شيء من التعب .

وبحياء ، أخبرته بأسمي مضيفا الى ذلك :

ــ « لقد كتبت اليك . . . »

فأخذني تولستوي من ذراعي ، وهو يبتسم ، ودخلنا البيت . لقـد بدت الكتـب وهي تلقي على المـكان وضعا مالوفا ، وقد دهشت للسقف الضخم المعقود ذي الطراز القديـم ، والنوافذ العالية ، والجدران التي سمكها أكثر من ياردة واحـدة ، ولاحظت منجلا ومعولا مسندين الى احدى الزوايا ، بينما علق منشار على الجدار .

طلب ليف نيكولا يفتش مني أن انتظر وغادر الغرفة، فرحت أتفحـص الكتـب والاثـاث بأهتمام لم أسمع معه الكاتب وهو يدخل ثانية ، ليدعوني لتناول الفطور . وبينما كنت أتناول الطعام سالني عن عمـري واستفسر عن مدة قراءتي لاعماله ، وعندما قلت له أني قضيت في ذلك أكثر من عـام قال :

ــ « حسنا ، وماذا كانت النتيجة ؟ هـل تغـيرت وجهات نظرك منذ بدأت ذلك ؟ »

وبعـد فترة من الصمت قلت أني غـير مسرور من نفســي .

ــ « ذلك شيء جيد وسيء معا . »

قال ليفا نيكولا يفتش هذا ، واستمر يسـالني عن خططي القادمة ، مصغيا بعناية وبدون مقاطعة لمـا كنت أخبره به . ثم أمتدح رغبتي في أن أكون قادرا على زراعة الارض ، فتولستوي نفسه كان يحـب أستثمار الارض ، وحتى وهو في عمر جاوز الستين ، كان ما يزال يحـرث ويبذر ويدوس المحصول . . .

قمت بزيارات متكررة الى ياسنايا بوليانا في صيف عـام ١٩٠٦ ، وبعـد ذلك تماما تلقيت دعوة من صـوفيـا أندرييفنا ، زوجـة تولستوي ، للبقاء معهم بدون تحديد لاستنساخ يوميات الكاتب المؤثرة الكاملة ، الا أن تولستوي نفسه لم يتحمس لهذا الاقتراح ، قائلا ان يومياته ليست بالشيء المهـم ، ومن الافضل بقاؤها على ما هـي عليـه ، فقراءة كهذي ربما أفسدت شابا مثلي ! .

وهكذا ، فبدلا من هذا ، قدم لي عمل آخر كسكرتير شخصي له ، وأسكنت في غرفة ابنهما التي كانت شاغرة ، لقـد أدهشني كثيرا أن رائـد كتاب العالـم لم يستخدم سكرتيرا أجيرا لديه ابدا ، مع ان عمله في مراسلاته لوحده ، كان يستنفد جل وقته تقريبـا ، وكان بريده يبلغ خمس عشرة رسالة في بعض الايام .

لقد تركت هذه الرسائل ، القادمة من جميع انحاء العالـم ، تأثيرا مستمرا علي ، وهي في اغلبهـا ذات روح ودود ، اذ كان مرسلوها يفتحون قلوبهم لكاتبهم المفضل ، باحثين عن الرأي والنصيحة ، فكان البعض يروي أحداثا دراما تيكية بشكل رهيب ويطلب مساعـدة تولستوي في العثور على طريق للخلاص ، بينما كان آخرون يعترفون بشكوك أخلاقية Morai ودينيـة .

وكان علي أيضا ، بالاضافة الى ردي على الرسائل ، أن أبعث برزم الكتب التي كانت تطلب مع كل بريد ، والتي كان علي أختيارها حسب تعليمـات الـكاتب ، ولـم يكن تولستوي يملك كتابا للعناوين ، وهكذا صنفت واحـدا ، وكنت أيضا منشغلا في أستكتاب قطـع من الكتـب أو في المساعدة بالاستنساخ المستعجل لمخطوطات كبيرة .

لقد أذهلتني ثلاث ميزات لتولستوي . أولا ، تواضعه المطلق ، ورقته المتناهية في الحساسية ، ومعاملته الهادئة للناس . ثانيـا ، حماســته الناكرة للـذات في عملـه الكتابي . وثالثا ، قدرته الفائقة على العمل .

ومع أني قابلت الكثير من الناس ، الا اني لم أشعر بعدم الارتياح الا في حضرة تولستوي فقط . لقـد كنت شابا صغيرا لا أكثر ، ولكنه عندما كان يدعوني كان دائما يعتذر ، واذا ما أعطاني شيئا ما للقيام بعمله ، كان دائما يضيف قائلا : « اذا أستطعت التفضل بذلك . » ، أو اذا طلب مني أن أجـد لـه كتابا وآتيـه بـه كان يقـول : « رفقـا بشيخوختي . » .

وكان يقوم بتغييرات لا تعـد ولا تحصى في كتاباتـه عندما كان يعمل بها . لقد كان ذا طاقـة فائقة ، ومع أني كنت أعمل ثلاث ساعات أكثر مما هو ، فبعد ثلاثة أشهر شعرت بقوتي تتناقص ــ وكان هو في السابعـة والثمانين من عمـره .

ان كلمـة (رتيب) لن تكون وصفا ملائما لحياتـه الخارجية . فعندما كان كل شيء ما يزال ساكنا تماما في الصباح الباكـر في البيت الكبير ، كنت أرى تولستوي في الساحـة وهو يحمل ابريقا وجردلا بعناء كبير الى أسفل السلم الخلفي ، وحالمـا كان يفرغ الجردل ويملأ الابريق بالماء الصافى ، كان يصعد الى غرفته ويغتسـل .

وعلى عادتي الريفيـة ، كنت أستيقظ في الفجـر وأجلس في زاوية من غرفة الاستقبال للقيام ببعض أعمال الكتابـة . وحـين تعلو أشعة الشمس أشجار الزيزفون العتيقة وتغمر الغرفة بالنور ، كان باب مكتب ليف نيكولا يفتش ينفتح ، ويظهر منه نشيطا منتعشا على طريق الباب قائـــلا :

« كـان الله في عونـك . » وهـو يحييني مبتسـما بحـرارة ، وهازا رأسه بهمـة ، ليشعرني بانـه لا يريد الهائـــي .

ولكي يتجنب ملاحظـة زواره المبكرين لـه ، وهـم ليسوا قليلي العـدد ، والذين كانوا يصرفونه عن سلسلة أفكاره بملاحظاتهم ، كان يتخذ طريقه داخـل الحديقة ، وعلى الدوام كان معه دفتر في جيب بلوزته . وبعد ساعة

او ما يقرب من ذلك ، كان يعود ورداؤه يعبق برائحة الحقول والغابات ، ليلج مكتبه بسرعة مغلقا الابواب تماما وراءه .

ومن حين لآخر ، عندما نكون لوحدنا في غرفة الاستقبال الصغيرة ، كان يثبت عينيه علي ويخبرني عن انطباعاته في الحديقة . واذكر مرة انه عاد هادئا تبدو عليه سمات السعادة ، فوضع كلتا يديه على كتفي ، متطلعا في عيني وقال بتأثر : « كم هو مدهش ، كم هو ممتع العمر المتقدم هذا ! فليس للرجل المتقدم في العمر رغبات ، ولا انفعالات ، ولا خيلاء . لكن لماذا اخبرك بهذا ، بعد كل شيء ؟ انك ستكتشف ذلك بنفسك يوما ما . »

وقد بدا لي ان عينيه الحانيتين اللطيفتين ، وهما تحدقان بي من تحت حاجبيهما المتدليين ، تحاولان ان تقنعاني : « ليس ذلك مجرد كلمات ، انها الحقيقة . »

وكان ، وهو جالس في مكتبه ، يتناول القهوة ويقرأ البريد ، مدونا بسرعة ملاحظاته على الاغلفة عما يجب ذكره في الردود ، او اية كتب يجب ارسالها ، ثم ينقل الصينية وآنية القهوة بعيدا ويجلس للكتابة . وفي الثانية او الثالثة مساءا ، كان ينهض من مكتبه وهو يبدو دائما متعبا . وكقاعدة ثابتة ، كانت الردهة في ذلك الوقت من النهار فارغة ، فكان تولستوي يجلس لتناول طعام الغداء هناك ، وهو في العادة ، عصيدة الدقيق التي كان يمتدحها على الدوام ، قائلا بأنه قد صار له خمسة وعشرون عاما وهو يتناولها بدون ان يتعب منها .

ثم كان يخرج للقاء زواره الذين يأتون يوميا تقريبا الى ياسنايا بوليانا . وكان يطلب من اولئك الذين تقترب اراؤهم من ارائه ، البقاء اكثر . ويعطي الاخرين كتبا او عشرة كوبيكات نقدية . وكان يقدم لضحايا الحرائق في القرى المجاورة ثلاثة روبيلات واحيانا اكثر ، ويعتمد هذا على مقدار ما لحقتهم من خسارة .

كان تولستوي يتسلم كل عام ٢٠٠٠ روبل كمستحقات له من المسارح الامبراطورية عن مسرحياته ، قوة الظلام The Power of Darkness وثمار التنوير The Fruits of Enlightenment ، وكان يوزع هذه النقود باقتصاد ، معبرا بتكرار عن شكه في ان يستمر المبلغ حتى نهاية العام . وكان لا يتقبل تلك المستحقات الا بعد أن يوضح له بانه في حالة رفضه للنقود ، فانها ببساطة ستستخدم في وسائل الترف المسرحي .

وبعد أن يكون قد انتهى من رؤية زواره ، وهي ليست أمرا سهلا ، كان تولستوي يذهب في نزهة طويلة على الاقدام أو على ظهر حصان ، لمسافة تقرب من ثمانية أميال احيانا ، وهو يسلك عادة ممرات لا يمكن تمييزها الا بعسر في الغابة التي في جوار عزبته .

وكان الرجل الكبير يقوم بزيارات متكررة لقرى بعيدة ليتحسس بنفسه مقدار ما تعانيه من عناء ، عائلة فلاح ما وهي تأتي لطلب معونته ، او ليساعد زوجة جندي في البحث عن زوجها المفقود ، او ليقدر حجم ما سببه حريق من خسارة ، أو ليساعد في اطلاق سراح فلاح سجن بشكل تعسفي . وكان في طريقه يتبادل احاديثا ودية مع الفلاحين ، الا أنه كان يتجنب دائما البيوت الفنية . وعندما يكون في البيت ثانية ، كان يركن للراحة لنصف ساعة ، وفي السابعة يتناول العشاء مع جميع عائلته ، حيث كانت هناك ، تحت صور العائلة ذات الاطر المذهبة ، منضدة طويلة وضعت في الردهة الكبيرة ، مضاءة بمصباحين ، تجلس عند احد طرفيها صوفيا أندرييفنا ، وعلى يسارها كان يجلس ليف نيكولايفتش ، الذي كان دائما يومىء لي نحو مقعد الى جواره . لقد كنت نباتيا ، فكان يصب لي بلطف شيئا من الحساء من سلطانية صغيرة توضع أمامه ، او كان يحرر لي طبقه النباتي الخاص . اما الكونتيسة فقد كانت تكره النباتية .

وكان يقف ، على الطرف الآخر من المائدة ، اثنان من الخدم بقفازات بيض ينتظران انجاز المراسم .

وبعد تبادل بضع كلمات مع عائلته وضيوفه ، كان تولستوي ينسحب الى غرفة مكتبه ، قافلا بعناية أبواب غرفة الاستقبال وغرفته الخاصة .

وفي الوقت نفسه ، كان الناس يملأون الردهة الكبيرة بضجيجهم وهم يعزفون على البيانو ويغنون ويضحكون ، وتولستوي في مكتبه مستمر في المطالعة او الكتابة .

وعند تقديم شاي المساء ، كان تولستوي يظهر ثانية في الردهة وهو يدس يديه بشكل مألوف في حزامه . وفي أمسيات قليلة فقط ، كان الكاتب لا يجلب فيها كتابا معه ليقرأ بصوت عال مختارات منه . وفي تلك الاوقات ، كان يبدو في حالة الهام ، وهو يصل الى جوهر القضية وينقله الى مستمعيه . وفي كل عبارة كان يشدد على كلمة واحدة ــ الكلمة المفتاح . كان يؤكد عليها بلطف ورقة ، الرقة القصوى التي كانت خاصة بها كلها ، ولكن بقدرة قوية على النفوذ للأشياء . لم يكن ، ببساطة ، يقرأ ، وانما كان يزرع كلمات في ارواح المستمعين له .

وعندما يتعب من القراءة والحديث ، كان تولستوي يلعب أحيانا الشطرنج . وفي مناسبات شاذة (ولكن فقط عندما يكون هناك زوار « دنيويون ») كانت الجماعة تلعب الورق . وفي الحادية عشرة كان الضيوف يغادرون في العادة .

ولم يكن هنالك في العالم شيء باستطاعته تغيير ذلك النظام المثبت .

● عن مجلة سبوتنك

فن فرجينيا وولف

بقلم : راشيد دايجس
ترجمة عمران موسى

ماذا قدمت ڤرجينيا وولف للادب الانجليزي ؟ ان ما قدمته كان حقيقيا وان كان محدودا بعض الشيء . فقد طورت الطابع القصصي الذي فيه ردود الفعل الشخصية الحساسة ازاء التجربة التي يمكن ان تصبح موضوعا ونموذجا بطريقة يكون فيها مثيرا فكريا ومقنعا جماليا . انه فن شفاف . فالثراء المحسوس في نقدها وفي قصتها « اورلاندو Orlando » لا يكتشف في رواياتها المميزة ، وذات وظيفة كأن تصفي الفحوى من الحقائق التي قد تكشفها الحساسية الشخصية بل تبرز ذلك الفحوى دراميا خلال ذهنية الاخرين ، كذلك تسند الميزان المتأرجح بين فن الشعر الغنائي والفن القصصي .

لقد انجزت ڤرجينا كل ذلك بنجاح ساحق ، خاصة في قصتيها : « السيدة دالوي Mrs. Dalloway والى الفنار To the lighthouse » بينما تميل كفة الميزان في قصصها الاولى بكل ثقلها على الجانب القصصي بحيث اصبحت العناصر الشعرية غير ملائمة . والميزان قد مال على الجانب الشعري في قصتها « بين الفصول Between the Actsi » وبقي الجانب القصصي غير مستساغ جميعه. تشمل «الامواج The Waves طرحا غير ناجح لانجاز قصة عن طريق المنولوجات الشعرية ، بينما في « الاعوام The years » يحس القارىء بميل قصصي في معالجة متطلبات القصة ، الان في قصتيها تتساوى كفتا الميزان الذى كان متذبذبا لذلك فقد استطاعت فى قصتيها ان تجلو الحياة وتجعلها اكثر تكيفا عند معالجتها الخاصة .

لقد نحى القاص الفيكتوري كليا ان يقدم فنا قصصيا ذا نماذج يقررها ذوق عام من القيم . فان فرجينيا وولف ، وان كانت حساسة من جراء انحلال القيم العامة في زمنها ، فقد ارتأت مسلكا اكثر اثارة فيما يتعلق بالحوادث النموذجية التي تخص رؤياها الشخصية ، وهذا يدل على ان لديها عملا تكنيكيا مضافا يكشف مناحي خاصة لاقناع القارىء بفحوى وحقيقة تلك الرؤى وخاصة خلال فترة قراءته .

كانت الرواية الانجليزية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر آلة عامة ، متنافية مع الشعر الغنائي . وقد كانت وظيفتها ان تستحوذ على اهتمامات الشعراء عند تقديم سلسلة من الحوادث المقلدة (قد يهمل الشعر الغنائي عادة التوقعات العامة التى تضم بشكل مباشر وعنيف الادراك الشخصي لتوقعات الشاعر) .

فان حقيقة الفرق بين هذين الشكلين من الفن قد حطمت بعد العصر الفيكتوري ، فقد كانت مجرد شيء طبيعي . لان الفرق بين الحقيقة العامة والخاصة في اي حقل كان اصبح ملتبسا . فهناك طرق عديدة للرد على هذا الموقف : موقف فرجينيا وولف ابرز طابعا فنيا ، كما هو معروف ، يضم جمالا شفافا رائعا حيث سيبز اعمال معاصريها المتهرئة .

فلا حاجة ان نخوض في المؤثرات التي اثرت على طريقتها ، فليس شيئا مهما ان نقول بان مارسيل بروست وجيمس جويس وآخرين غيرهم قد أثروا على كتاباتها ، الا انها قد طورت مجرى فنها الذي جعلها طيعة لهذا النوع من التأثير ، ولم يقبل الروائيون هذه المؤثرات سلبيا وكان اعتناقهم لها طوعا ، الا حينما تتعارض مع الحالة التي يريد الروائي ان يسلكها :

فلابد للناقد ان يفهم تلك الحالة وفحواها فيما يتعلق بفن الكاتب . ومما يشك فيه ان عمل فرجينيا وولف قد طور الفن الصصي باستمرار ، الا ان طرق التكنيك لا يمكن ان تعزل او تقلد . فلا تقاس عظمة اي كتب بمدى قدرتنا على تقليده . وبامكان فرجينيا وولف ان تقيم ادعاءاتها على رواياتها التي تجعلها واحدة من ستة روائيين في العصر الحاضر والذين لن يدعهم العالم ان يموتوا بسهولة . وبقي تساؤل بسيط فيما اذا كانت كاتبة عصرها ، ولو انها كانت تعترض على فصل جنسها المتضمن هذا الحكم .

لقد هزّ موتها المأساوي المفاجيء في نيسان عام ١٩٤١ العالم ، كشف زوجها بعد ذلك جوانب عدة من حياتها التي بدت غامضة تجاه اصدقائها العديدين . ولم تعد طليقة من مخاوف متربصة فقد كانت هدفا لنوبات دورية من الكآبة الحادة ، كانت احداها في منتصف الحرب العالمية الاولى شديدة بحيث تطورت الى انهيار ذهني تام وان كانت مؤقتة لحسن الحظ . حينما تجهد نفسها تظهر اعراضا عصبية ويلاحقها هلع الجنون . كانت نشيطة واجتماعية ورزينة كثيرا حتى أواخر حياتها الا انها عرفت فترات اليأس المعتم ، وقد كافحت باستمرار ضد عوارض الانهيار الاولى ، ففي مارت عام ١٩٤١ كانت منهكة القوى بعد ان اتمت قصتها الجديدة الا انها كانت غير مقتنعة دائما حينما توشك ان تنهي أية قصة ، لقد تزايد خوفها من الجنون واضاف توتر الحرب اليه ثقلا جديدا .

لقد دمرت القنابل بيت ومكتبة اسرة وولف في لندن مما حدى بها ان تنتقل الى كوخ على الطرف الشرقي من ساوث داونز .

وكانت المقاتلات الالمانيات تهدر نحوها عبر القنال، كانت القنابل المحرقة تتساقط دون انقطاع وقد طلب الجيران النجدة ولكنهم لايتلقونها احيانا. تحملت فرجينيا وولف كل هذه المتاعب بهدوء ظاهري حتى مطلع الربيع، وذات صباح في اواخر مارت تحولت كما اعتادت ان تفعل من قبل عبر الداونز(١) الى نهر اوس فوجدوا عصا مشيها على الضفة ، وفي صباح انتحارها كتبت ملاحظتين : واحدة الى زوجها ليونارد وولف والاخرى الى اختها فينيسيا . لقد كتبت الى زوجها تقول :

« انا متأكدة باني سأجن ثانية . اشعر باننا لن نستطيع ان ننهي اوقات مرعبة(٢) اخرى . لا يمكنني استعادة ذلك الوقت ، لقد كافحت ضده ولكنها لم تستطع ان تستمر في الكفاح . كان زوجها طيبا تماما الا انها لم تستطع ان تستمر وتعكر صفو حياته .

كانت نهاية رمزية ، كانت مشكلة مجرى الزمن وعلاقته بالتجربة مثار اهتمامها طوال حياتها ، وان رواياتها ملأى بصور الماء المتدفق ورموز اخرى لتقلبات الحياة . كانت الشخصية ، كما تدركها هي ، وحدة تنبع من التغير المستمر وكذلك الوعي فانه مزيج من الذكرى والتوقعات .

وحينما وحّدت نفسها مع تقلبات التجربة باختفائها في مياه الانهر الانجليزية المتدفقة فأي امريء قد يقرأ ويثمن كتبها ، يمكن ان يحس بنوع من الصدمة والحزن العميق ، لكنه قد يفهم سبب اختيارها لانهاء حياتها بهذه الطريقة .

---

(١) اراضي منحدرة طباشيريه في مقاطعة كنت .

(٢) يشير الى فترة الانهيار الذهني السابقة قبل حوالي خمسة وعشرين عاما ، فأن قولها « الاوقات المرعبة» لا تشير فرجينيا الى زمن الحرب بل الى تأكيدها على الجنون وليس عجزها عن مواجهة الحرب الذي قادها الى الانتحار .

مع الكتب

حب تحت المطر

بين الهدف والانجاز

• عبد الجبار عباس •

كان نجيب محفوظ قد آثر الصمت والانتظار بعد نكسة حزيران ، فانصرف الى القصة القصيرة ، فن اللحظة واللمحة ، دون الرواية ، فن الامتداد والاستقصاء ، لانه كما يقول كان يحيا فوق القمة الملتهبة ، ولان الرواية تحتاج الى استقرار كلما وجدناه فقدناه .. لكنه في روايته القصيرة الجديدة (حب تحت المطر) يعود الى معالجة الهم الكبير الذي يحاول التعبير عنه باستمرار ، الى المتابعة الواقعية لحياة المجتمع المصري في مسعى للتعبير الروائي عن الواقع العريض في حركته المستمرة ضمن احساس تأريخي بالمشكلات والاهداف العامة ؛ فيقدم نماذج من الطبقة الوسطى عرفها نجيب معرفة مباشرة خلال عمله في قطاع السينما ، ونماذج من البرجوازية الصغيرة التي كان نجيب مؤرخها الروائي ، ويقيم بينها مجموعة من العلاقات العاطفية المتشابكة والمتكررة بين الحب والخطوبة والزواج والشهوة ، فنرى من جيل الكهول : « حسني حجازي » المصور رجل الخمسين الذي يفيض بحيوية عجيبة تتفجر في شقة أنيقة أقامها لاستقبال كثير من النساء ، و « عم عبده » صاحب مقهى الانشراح والدعليات وأبراهيم ، وزميله الشيخ « عشماوي » ؛ البقية الباقية العاجزة من عهد الفتوات المنقرض ، و « حسن حمودة » الذي يمثل بقايا الاقطاع المندثر يرى ان (الهزيمة رغم شرها لا تخلو من بركة للمغلوبين على أمرهم — ص ٩٤) ، تنتهي القصة وليس في كأسه الا ثمالة ، « وسمراء وجدي » المساحقة ذات الخبرة الفاجرة ... ومن جيل الشباب

يقدم الكاتب نماذج ولدت قبيل الثورة او بعدها تتجاذبها عواصف الحيرة والامل والتخبط والتناقض ، وتنطوي على ما تنطوي عليه نماذج البرجوازية الصغيرة فى روايات نجيب السابقة : هذا المزيج من الثبات بوجه المصاعب ، والسقوط الاخلاقي ازاءها ، بحيث لا تجد نساؤها حرجا في ان يكن انصاف بغايا يقاسمن حسني حجازي مخدعه لا اختيارا ولا اضطرارا ولكن ليظهرن بثمن اجسادهن في مظهر اجتماعي لائق ! ويسعين في الوقت ذاته لبناء حياة عائلية كريمة ؛ فنرى « عليات » واخاها الجندي « ابراهيم » الذي يفقد عينيه في المعركة ، فلا يمنعه ذلك من ان يشق طريقه في الظلام بارادة قوية و (يواجه الحياة بعزيمة ونجاح — ص١٦٤) تسنده زوجته « سنية » شقيقة « مرزوق » خطيب « عليات » .

(انها تجربة جديدة علينا ، هذا هو الواقع . ولكن ماذا عما يجب ان يكون) :

هذه العبارة التي ترددها سنية تلخص هدف نجيب محفوظ من تأليف روايته ؛ فالواقع الذي تجهد ان تقدمه هو واقع ما بعد النكسة حيث الحياة تظللها سحب دكناء من القلق والمخاوف الصامتة .. والاستمتاع بمظاهر الحياة البراقة المحفوف بالضحكات الرنانة وقرع الانخاب لا يغير من الحقيقة شيئا .. وكلما زادت المجاملات الناعمة زاد الحذر والتوجس وتلوت في مكامنها كالديدان (ص١٥٩) .. ولكن المعالجة الروائية لهذا الواقع تختلف عما عرفناه في الثلاثية و (زقاق المدق) و (خان الخليلي) وحتى (ميرامار) ، ذلك ان الوضع السياسي في مجتمع ما بعد النكسة يتراجع الى خلفية العمل ، ومن هناك تمتدتأثيراته على الشخوص الذين يتلقون اصداءه ويتنفسون اجواءه المكتظة بالخوف والصبر والامل والجزع . ان (حب تحت المطر) قصة عن الذين يعيشون في ظل النكسة لا في جحيمها ، رغم ان نجيبا يتقن دون ريب لعبة التواصل وتبادل التأثر والتأثير بين الظل والجحيم ، بين الافراد والمناخ السياسي (ألم يكن هذا هو عنوان مجده في الثلاثية ؟) ، ورغم ان بين شخصيات روايتنا الجديدة : « الجندي ابراهيم مثلا ، او حسني حجازي في زيارة فنية لجبهة القتال » من يصلح للكشف عن الوجه الاخر الغائب من الصورة ، فيكتسب في القصة موقعه وتأثيره بدلا من ان يكون مجرد صدى او خبر عابر . تقول احدى شخصيات الرواية : (ستظل القبور مكتظة وكذلك المستشفيات، ولن يمنعنا ذلك من ان نأكل ونشرب ص٩٣)، فلئن كانت هذه الرواية عودة الى الرصد الواقعي الشامل بعد ان شغل الكاتب عن هذا الرصد بمعالجة القضايا الفلسفية فى (اولاد حارتنا) ومعظم قصصه القصيرة ، وبتقديم النماذج البشرية في (المرايا) ، فانها لا تعدو ان تكون مجموعة من العلاقات العاطفية لا يفضي تشابكها بالضرورة الى مغزى كلي ينبثق منها ، لكنه ينتهي الى بناء عقدة ضخمة تنتقل من صفحة الى اخرى وتكتسب في كل فصل خيوطا جديدة بسبب ظهور شخصيات جديدة او تفرعات جانبية للحدث والعلاقات حتى تنتهي الى حل على اثر اقدام (عم عبدة) والدعليات على قتل المساحقة العابثة « سمراء وجدي » لينكشف كل شيء بطريقة التحقيق البوليسي التي تذكرنا بنهاية رواية (الطريق) ، ولينتهي الكتاب بشكل يكاد يجعل منه بعثا جديدا لرواية (القاهرة الجديدة) ، فلئن كان موضوع تلك الرواية المبكرة فضيحة اخلافية ، فضيحة القاهرة في الثلاثينات ، فلعل (حب تحت المطر) تعبير روائي عن فضيحة السبعينات .. وهل نقول ان هذا الشبه ربما اوحى بان رؤيا نجيب محفوظ تتحرك على محيط دائرة تلتقي فيه نقطة النهاية بنقطة البداية بعد دورة كبيرة تقاسمت بطولتها الطبقات التي تملك فتستأثر بكل شيء ، او تنتهب — في ظل الهزيمة — لذات عابرة بدافع الذعر والحزن (ص٨٦) والطبقات التي لا تملك فتنجب المناضلين والمهزومين والساقطين والمتسلقين .

رواية (حب تحت المطر) تكاد تكون رواية نماذج او رواية شخصيات ، الحبكة فيها ضعيفة بسبب ضعف العلاقة بين الشخصيات والاحداث من جهة ، وبينهما وبين المغزى الكلي النهائي من جهة اخرى ، وان قانون الضرورة الفنية يتراجع امام الصنعة القصصية الماهرة لكن المفضوحة ، التي لا تخلو من افتعال يتضح في اقامة علاقات عائلية بين الشخصيات ليتسنى الجمع بينها بيسر ويجعل ذلك منها اسرة واحدة كما تقول سنية (ص٢١) ، ويكون مدخلا لان تنشأ بينها علاقات حميمة او مصطنعة وحوار متبادل . ان جعل سنية خطيبة ابراهيم صديقة لاخته عليات التي احبها مرزوق اخو سنية تدبير قصصي لا يخلو من افتعال تترتب عليه سلسلة من الحركات التالية للحدث ، لكنه يخدم المؤلف ويحقق غرضه في السيطرة على العلاقات الشخصية . ان ضآلة التحليل ، وتعريف الشخصيات لا عن طريق الوصف والتعليق بل عن طريق الحوار والحركة ، وتجزاة العمل الى مشاهد قصيرة يختص كل مشهد بشخصيتين او ثلاث شخصيات تلتقي في موقف ما ، كل ذلك اقترب بالكتاب من الصياغةالمسرحية دون ان يقترب به مما تتطلبه المسرحية من وحدة السياق الدرامي ، وحتى التقديم المركز الذي يرافق لقاءنا الاول بالشخصية يكاد يشبه التعليمات او التعريفات المسرحية التي تسبق الحوار او تظهر في قائمة الممثلين .. فرواية (حب تحت المطر) أقرب روايات نجيب لان تعد اعدادا تمثيليا في لوحات متعاقبة ، سيما وانها تكاد تخلو من الاستبطان والاستغراق في احاسيس الذات الداخلية ؛ فلعل اوضح مظاهر ضعف الحبكة في القصة هذا الشرخ الفاصل بين رسم الشخصيات وامكانيات الحدث والجو غير المستغلة ؛ بين الشخصيات كما نراها وكما يقدمها المؤلف ؛ فها هو نجيب محفوظ يقول عن ابراهيم عبده : (كان يلتهم كل شيء بحواسه ويتلقى سيلا متواصلا من المشاعر ، ويدخل احيانا في وجود غريب عابر بين الواقع والحلم ، او يتردد مع خواطره بين الواقع والحلم

(ص ١٥–١٦) . . ذاك ما يرويه الكاتب عن ابراهيم ، لكنه يتجنب رؤية الاشياء بعينيه او التفكير بها من خلاله ، فلا نقف على ذلك السيل المتواصل من المشاعر ، ولا على ذلك التذبذب الغريب بين الواقع والحلم . . ولو كان نجيب حقق ذلك في عمله الجديد لظفرنا برواية تنتمي الى هذا اللون من الواقعية السيكلوجية الذي كانت منه (ثرثرة فوق النيل) و (الشحاذ) ، ولكانت عودة الكاتب الى طريقته الواقعية القديمة مغتنية ، كما هو متوقع ، بما حققه عبر رحلته الروائية الطويلة والخصبة من انجازات رائدة في المرحلة التي اصطلح على تسميتها بالمرحلة الفلسفية من حياته الادبية . ان (حب تحت المطر) قصة مكتوبة بلغة دقيقة معبرة لكن جافة باردة لا استبطان فيها ولا شعر ، ربما لان الواقع الذي تتحرك فوقه الاحداث يخلو تماما من الشعر . انه واقع المخاوف الصامتة تدبر فيه امهر المؤامرات في رابعة النهار كما تقول عليات (ص٢٠) . وينسحب فيه العشاق الى قبو يضفي على الجو قتامة ، وتجري في ثناياه نسمة رطيبة كحال الاماكن التي لا تزورها الشمس (ص٢١) .

في حوار بين سنية وابراهيم نقرا :

— كيف ترون الامر ؟

— ممكن ان تسمع كافة المتناقضات (ص٢٤) .

هذه الاجابة المركزة ، هذه الحقيقة الصعبة ، تضع امام الروائي الطامح الى امتلاك الصورة الشاملة للواقع مصاعب جمة وتغريه بان يلتقط لمحات من المشهد الكبير بدلا من ان ينفذ الى حقيقته الداخلية العميقة ؛ فبدلا من وحدة السياق المتفايضة ، فان الكتاب ينطوي على عدد من العقد القصصية العاطفية تستقل كل منها استقلالا نسبيا ، وتتصل بالعقد الاخرى لا بفضل حبكة راسخة ، ولكن بسبب واه من علاقات القربى والصداقة ، وتلتقي هذه العقد ولكنها لا تنصهر في مسار واحد تترقرق فيه نغمة متسعة واحدة شاملة . . لذا افتقرت الرواية – على صغرها – الى الوحدة الداخلية ، لانها افتقرت الى تركيز الكاتب اهتمامه على التأثير الموحد الذي يهدف اليه في عمله . . وعبثا ينتظر القارىء ان ينتهي ايقاع الرواية الوئيد الى ما كنا نتوقعه من كاتب مثل نجيب محفوظ : ذروة درامية باذخة تضيء العمل كله وتهزه بالحياة الفريدة .

ان الناس في القصة (يشربون ويتكلمون كما يحلو لهم وغالبا بلا ضابط ولا نظام – ص ٣٥) ، وان كثيرا من التفاصيل والاحداث والعقد الفرعية لا تخدم هدفا اساسيا ولا تمضي الى تركيز انطباع جوهري ، اللهم الا ان يكون هذا الهدف هو الاجابة عن سؤال مثل : اي انماط من الحب ، وبالتالي من الحياة ، يمكن ان تسمح به مرحلة ما بعد حزيران . . وسيكون الجواب : ان (كوارث السلام لا تقل عن كوارث الحرب – ص ١٢٠) ، وسيؤكد ذلك قول منى : (لي صديقتان عزيزتان توقفت مشروعات سعادتهما بسبب الحرب (ص٩٥) . . وسيكون من التنويعات الايجابية المتفرعة من هذا الجواب قول ابراهيم : (كسبت قلبا جديدا سيشعر بنا على نحو ما . .) . واذا صح ان هذا السؤال هو موضوع الرواية بات طبيعيا ان تكون ذروة القصة وحكمتها الاخيرة متجسدة في زواج سنية من ابراهيم الجندي رغم فقده لعينيه بفضل تلك الحكمة التي يلخصها قول الكاتب : (يجب ان نتعلم من مرارة الايام التي نتجرعها ألا نحزن اكثر مما ينبغي مهما يكن المصاب) ، وسبيلنا الى هذا هو الحب الذي يرتفع بالانسان احيانا الى ذورة عالية (ص١٥٣) . اذا صح ان هذا هو موضوع (حب تحت المطر) ومغزاها الاخير، فليس تعسفا ان تدرج في باب الادب الاخلاقي الذي يقنع بتقديم حقيقة بسيطة ثابتة يعبر عنها بشكل طريف او جميل .

ان الرؤيا السياسية الشاملة النافذة التي تتخلل اطراف الموضوع وتشيع فيه تخلي مكانها لقناعة اخلاقية صغيرة : ان الانسان قد يحيا في الجحيم نفسه ولا يمنعه ذلك من ان يتطلع الى الغد والسعادة . . وحتى هذه القناعة التي لم يكن نجيب بحاجة الى هذا الحشد من الشخصيات ومراحل الحدث لتجسيدها لا تستحيل عبر المعالجة الناضجة الى نغمة متسعة تترقرق في نسيج العمل كله وتنبعث منه ، كتلك التي انبعثت من حركة الزمن ، من دورة الحياة والموت ، في الثلاثية ، بل كانت اقرب الى الاستنتاج المنطقي الذي يلي مراقبة الكاتب للعلاقات العاطفية ، وكانت عزاء صغيرا قريبا يلوذ به المؤلف وشخصياته فرارا من المأساة الفادحة الشاملة .

اجل ! ان الكتاب لا يضم الا قصص حب مختلفة تجتمع لا عن طريق حبكة داخلية عميقة ، لكن بتدابير الصنعة القصصية على ارض واحدة يظللها مناخ بعينه . . وخلال ذلك نتعرف على نماذج من الطبقة الوسطى والبرجوازية الصغيرة التي ما زالت متابعتها شاغل نجيب محفوظ الاثير ، والتي ما زالت هي تنطوي على النقيضين: مجد الصمود والصبر ، وعار الهزيمة والتسلق المفضي الى السقوط .

ان الرواية لا تستعصي على التفسير السياسي ، ولكنها تشكو من ضآلة المستوى الرمزي او تعثره او غيابه احيانا بسبب من انشغال الكاتب بملاحقة العلاقات العاطفية في تعقدها وانتكاسها ، بينما كان التطابق والتواصل والتلاحم بين المستويين الواقعي الظاهري والرمزي الباطني ابرز ما يميز روايات نجيب السابقة ؛ فبديهي ان احدا لا يزعم ان (اللص والكلاب) مثلا قصة لص يطارده البوليس ، او ان (ثرثرة فوق النيل) قصة مجموعة من المدمنين العابثين ، بينما نجد في (حب تحت المطر) ان مستوى ظاهريا واحدا يكاد ينفرد بالرواية ويعد تجاوزه الى مستوى داخلي يتطابق معه تطابقا كاملا محض زعم ومجازفة . ان القارىء لا يلتقط على الفور في (عليات) ما يلتقطه في (زهرة) بطلة (ميرامار) من ايحاء رمزي بمصر ،

لان وجهها يكاد يضيع بين وجوه الشخصيات الاخرى ، فلا تكاد تختلف في شيء عن سنية ومنى .. وربما كان تنقلها بين شخصيات ثلاث : مرزوق ابن البرجوازية الصغيرة المتسلق طبقيا ، وحسني البرجوازي المعطل العابث ، وحامد اليساري القديم ، ربما كان ذلك كناية روائية لضياع مصر بين الطبقات والفئات السياسية ، ولكن المغزى وراء تشابك العلاقات العاطفية ليس من التبلور والكثافة الروائية بما يسمح بتفسير سياسي لهذه العلاقات .

ان الوجه العاطفي للكتاب اكثر اتساعا وترهلا من المضمون السياسي .. وقلما يلاحظ ان (حامد) ممثل اليسار المصري و(عليات) رمز مصر يصممان على ان جهودهما يجب ان تتوحد لانقاذ والد عليات من السجن، وان الوالد كان في كل روايات محفوظ طريقا لخلاص المجتمع المصري من ازمته الطاحنة ورمزا للطمأنينة والعدل والسلام ، وان الرواية تظل مفتوحة على الطريق الوحيد للخلاص ، طريق اليسار وعلى امكانياته ، بعد ان فشلت البرجوازية فشلا ذريعا في ان تجد هذا الطريق (راجع مقالة شجاع العاني عن الرواية في : الفكر الجديد ٧-٤-١٩٧٣) .. ولكن ينبغي ملاحظة ان الاب في الرواية يمثل الجماهير الفقيرة المعدمة التي تتحرك اللعبة خارج ارادتها ووعيها ، وهي منها على هامش العجز والتعطل شبه الكامل لا تمتلك فيه الا ما يملكه الشيخ عشماوي: الرجاء والدعاء والحسرة والامل واستعادة الامجاد الضائعة .. ان الاب كرمز للطمأنينة والعدل يصح في (الطريق) و (اولاد حارتنا) اذ يحتل موقع الرمز المركزي ويمتد ظله على كل شيء ، لا في هذه الرواية .

ان الرؤية السياسية في (حب تحت المطر) لا تنبع من اشعاع الحدث ، من الفنى الداخلي للموضوع ، والحساسية المتوهجة للحركة ، بل من افتراض الرمز ومن بطاقات الانتماء الطبقي للشخصيات .. تلك لعبة نجيب محفوظ في (ميرامار) يعاود هنا اللجوء اليها دون ان يحفظ لها صفة الاقتصاد والتركيز والامتلاء : ان تكون الشخصيات ممثلة لطبقات وفئات سياسية .. اماتفاصيل الحركة فتكاد تتحرك بمعزل عن الايحاء بالمغزى السياسي، اي ان تشابك القصص العاطفية وتأثير بعضها في بعض لا ينطوي بالضرورة على ما يجعله تمثيلا لمعنى سياسي او موظفا لخدمته ، وان للقارىء ان يستقبله على انه محض اشكالات عاطفية تتعقد في مناخ من حياة ما بعد النكسة وتأتي اليها الدلالة السياسية من نية الكاتب المسبقة ومن اشارات واصداء وحوارات متفرقة عن حياة ما بعد النكسة .. ولعل نجيبا احس بانالحدث في روايته لا ينهض بمهمة التعبير عن الوضع السياسي المتفجر بالقلق والمتناقضات ، فدفعه ذلك الى ان يقحم في الفصل السابع (ص٣٥-٣٨) لوحة دخيلة طارئة التقطها من مشرب يكتظ بصخب السكارى ليطرح مشاغل العصر والمجتمع بدءا من هموم الجنس والسياسة حتى احتمال انفجار المجموعة الشمسية .

ان حركة الحدث تجري في خط مواز لما يفترضه الكاتب او الناقد المتعجل من ابعاد سياسية قام عليها بناء الرواية ، ولا يلتقي الخطان الا في النهاية لقاء متعسفا تنبثق منه رؤية الكاتب السياسية ، وهي رؤية لا تسيل مع الحدث ، تختفي وراءه ، تتغلغل فيه ، تشع منه،لتؤكد قول هنري جيمس : (بقدر نجاح العمل تتخلله الفكرة وتلجه وتنيره وتنعشه) ، بل تظهر فجأة كتفسير اخير لقضية لا علاقة لها به وثيقة ، او كملحق ايضاحي يقول فيه ابو النصر الكبير « لاحظ الافتعال الذهني في الاسم » : (ولكن للمسألة وجها اخر ، فالقضية ممتدة في الزمن ، ليست بقضية هذا الجيل وحده ، ولا بأس ان يتقرر في لحظة زمانية ولضرورة اقوى منا مؤقتا التضحية بمجموعة باسلة من العرب في سبيل صالح العرب ككل ، ولكن الكلمة النهائية ستظل سرا مقدسا في طوايا الغيب كما سيظل ميلادها رهنا بالارادة ، فاما نموت موتا غير مأسوف علينا واما نحيا حياة كريمة كما ينبغي لنا - ص ١٩٥) . على اننا لم نر في الكتاب هذا الوجه الاخر الذي تحدث عنه نجيب على لسان ابو النصر ، لانه لم يكن منصرفا الى تقصي ملامح الوجه الاول للمسألة ، بل رأينا الوجه اليومي للناس في اطار عام واسع من حياة ما بعد النكسة ، ولم توفق الرواية الى تحقيق التلاحم بين الخاص والعام ، بين الاطار والصورة ، بين الحدث وايحاءاته ، فظل هدف الروائي اكبر من انجازه ، لا لان تحقيق هذا الهدف روائيا يستعصي على كاتب له قدرات نجيب محفوظ وخبرته المتطاولة ، ولكن لان تجسيد الرؤية السياسية لم يكن هدف الكاتب الاساس ، بل جاء ثانويا طارئا صغيرا وضائعا وراء محاولة رسم لوحة يلتقي فيها عدد من القصص القصيرة عن الناس وهم يحبون ويسوقون حياة يومية قلقة في ظل مناخ النكسة .

ان (حب تحت المطر) رواية نفتقد فيها ذلك اللقاء الديناميكي الكامل بين الموضوع والمشاهد والمغزى والذي يمنح العمل تماسكا وحيوية . انها رواية صغيرة باهتة مكتوبة بغير حماس عن مجموعة من الناس تلقي الهزيمة ظلالها على طريقهم ، فاذا حياتهم تتعثر بين الرجاء والخوف واليأس والامل .. (ووراء ذلك هزيمة خاطفة لم تهضم بعد - ص ٩٨) ، رواية كتبها فنان يثقل ضميره ما يثقل ضمائر شخصياته القصصية وضمائر ابناء شعبه : سحب دكناء من القلق والمخاوف الصامتة ، لكنه لا يكف عن التطلع الى افق الخلاص والانتصار .

منهج البحث الادبي للدكتور علي جواد الطاهر

عبد المطلب صالح

لقد غنمت المكتبة العربية من جهود الدكتور علي جواد الطاهر ، كتبا متعددة : منها الكتاب الموسوم بـ : « مقالات » نشر معظمها في مجلة المعلم الجديد ، ثم كتاب « فى القصص العراقي المعاصر » وكتاب عن «الطغرائي»، و « ملاحظات على الموسوعة العربية الميسَّرة » ، ثم « محمود احمد السيد » رائد القصة الحديثة في العراق، وكتاب عن « تدريس اللغة العربية فى المدارس المتوسطة والثانوية » . واخيرا « منهج البحث الادبي» الذي نعرض له الان . الى جانب ذلك بعض الاقاصيص التي ترجمها عن الادب الفرنسى .

يقسم الكتاب الى : مقدمة فتمهيد وتسعة فصول ثم خاتمة تليها قائمة بمراجع مفيدة .

يشمل«التمهيد» ثماني صفحات. يحتوي على تعريف بالمنهج وعرض تاريخي سريع لتطور مفهومه ، خصوصا عند (ديكارت) و (كانت) وما قدماه لاجل « علم المنهج » .

ويركز المؤلف الفاضل على ما اداه « لانسون » مؤرخ الادب الفرنسى الى الدراسات المنهجية من علم غزير ، ونزاهة موضوعية معتمدا فى ذلك على البحث الذي ترجمه الدكتور محمد مندور عن (لانسون) في : « منهج البحث في الادب واللغة » بالاشتراك مع استاذ فرنسي اخر هو (ماييه) .

وينقل الدكتور الطاهر لتبيان قيمة الروح العلمية قول (لانسون) :

« ان الذي نفيد من العلماء هو وضعهم الفكري ازاء حقيقة الاشياء ناقلين منهم الينا حب الاستطلاع النزيه ، امانتهم الشديدة ، صبرهم المر ، انكبابهم على العمل ، صعوبة التصديق ، الحاجة المتصلة الى النقد والضبط والتحقيق ..

لناخذ من المناهج العلمية الحذر ، فكرة ما يكون عليه برهان ، فكرة ما تكون عليه المعرفة ، ان نكون اقل استسلاما لأهوائنا ، واقل تسرعا الى الجزم . » ـ منهج البحث الادبي ، ص ٢٠ نقلا عن كتاب « لانسون وماييه» المذكور اعلاه بترجمة مندور ص ٣٤ـ٣٥ ـ

ونأتي الى الفصل الاول ، وهو يشتمل على تعريف البحث العلمي الذي هو « طلب الحقيقة وتقصيها واذاعتها فى الناس ، والبحث الادبي : طلب الحقيقة فيما حفظ لنا التراث من مصادر واذاعتها . » ... ثم منهج البحث الادبي الذى هو « الطريقة التي يسير عليها ليصل الى حقيقة في موضوع من موضوعات تاريخ الادب ... »

ولا ينسى الدكتور الطاهر بان الادب له منهجه الخاص مثلما اشار الى ذلك الناقد (شارلتون) فى كتابه « النقد الادبي » بان لكل فن مجاله الخاص . ولو ان الادب يستفيد من مناهج العلوم الاخرى . بل «يتميز بانه يتعامل مع مادة فنية ونص انشائي على الباحث فيه ان يغور الى اعماقه ويقرأ ما وراء حروفه فيصل خياله بخيال صاحبه ، وعاطفته بعاطفته » .

ثم يخلص الى دواعي هذا المنهج فيشرحها مبينا علاقتها بالدرس والتأليف في النطاق الجامعي وغيره ملخصا فوائد الدرس في عشر نقاط .

وفي القسم الثاني من الفصل الاول يوضح انواع البحوث بادئا منذ البحث الصفي ـ ضمن الجامعة ـ ، ورأي الباحثين في تسميته في مجموعة من الملفات ، منتقلا الى بحوث الاختصاص العالي ـ من الليسانس (او البكلوريوس) ، فالدبلوم ، والماجستير ثم الدكتوراه ، وانواعها ودرجاتها فى مختلف بلدان العالم .

اما الفصل الثاني فيتناول (الباحث) وصفاته الفطرية والمكتسبة ، الخلقية والمهنية .

ويوجز الدكتور الطاهر أهم شروط الباحث في احد عشر شرطا اهمها :

١ ـ الرغبة في البحث الموضوع ، ٢ ـ الصبر الذي هو عنصر رئيس لدى الباحث وهو امر يخص العلماء الباحثين ٣ ـ التتبع ، ٤ ـ الشك والتثبت مما يعرض على الباحث من آراء فلا يقبلها من دون مناقشة وتمحيص .

وهناك أمر مهم هو ان الباحث في ـ رسالته ـ عليه ان يثبت الجديد فيها يضيفه على ما عمله سابقوه في ميدان بحثه .

وقبل ان يختم الدكتور الطاهر هذا الفصل فانه يوجه ثماني نصائح للدارس الباحث .

اما الفصل الثالث فيخصص لكيفية اختيار الموضوع ، موضوع البحث ، صفيا كان ، لليسانس ام الماجستير ام الدكتوراه . وفى هذا الفصل تبدو جلية خبرة الدكتور الطاهر التي هي حصيلة جهوده المتواصلة ، يبحث في « السوربون » مدة خمس سنوات باشراف استاذين فيها . وهو لا يفتأ يذكرنا بقدرات الطالب الدارس تحت اشراف اولئك الاساتذة ، بل يعترف بان الطالب ربما كان اعلم من استاذه في الكشف عن حقائق ادبية وعلمية لم يتيسر للاخير ان يطلع عليها .

وهذا الفصل مليء بالارشادات الفنية بالمادة

العلمية لتوجيه الطالب الباحث نحو اختيار اى موضوع ـ او موضوعات ـ يبحث فيه موضوع الدراسة العليا : الذي يتم أخيرا تسجيله في سكرتارية الكلية باسم ذلك الطالب بعد مضي مداولات ومشاورات بين الطالب واستاذه .

واتذكر عندما انهيت السنة الاولى فى دراسة اللغة الفرنسية في باريس، توجهت لمقابلة مدير معهدالدراسات الادبية المقارنة ـ واذكر باعتزاز شاكرا توجيهات الدكتور الطاهر حينذاك لي بهذا الصدد ـ .

ثم ضرب لي الاستاذ موعدا في بيته ، فكان ان تحدثنا حول الموضوع الذي في نيتي دراسته للحصول على الدكتوراه ، فابلغت الاستاذ بلن عندي موضوعا ادبيا معينا ، فاشار الي بانه لا مانع من قبول الموضوع المقترح لجدته وعظم اهميته للدراسات الادبية المقارنة. لكنه قال لي : من يدرينا ـ بعد تسجيل الموضوع ـ ان هناك مواد صالحة كافية لهذا الموضوع ؟ اذن ما انعمل؟. لنؤجل تسجيل موضوعك الادبي هذا ، واذهب الى مكتبات باريس ، لا سيما ، المكتبة الوطنية لتفتش وتدرس في فهارسها ومجموعاتها العلمية ان كان هذا الموضوع يستحق منك الجهد للكتابة فيه .

ويتحدث الدكتور الطاهر في الفصل الرابع من الكتاب عن الخطة التي يضعها الطالب لبحث موضوعه. وهذه تبدا بسيطة بدائية تشمل فصول البحث واقسامه ومراجعه . لكن هذه الخطة الاولية تنمو وتتسع باتساع البحث وتشعب فصوله ، بل قد يثبت الطالب في خطته الاولية بعض الفصول ، قد يستغني عنها ، او يزيد عليها شيئا جديدا .

ويأتي الحديث عن المصادر في الفصل الخامس من الكتاب فتجده ينقسم الى ست نقاط . يميز الدكتور بين المصادر التي تشمل الكتب القديمة ونصوص الكتب الادبية شعرها ونثرها ، وبين المراجع التي تشمل المؤلفات الحديثة . وبالطبع فأن هذا التوضيح بين المفردتين ضروري لكي لا يتيه الباحث في دروب غامضة . ويعطيك الدكتور امثلة على النوعين من المؤلفات القديمة والحديثة .

ثم يأتي ترتيب المصادر وفق الترتيب الزمني والفوائد التي يجنيها الباحث منه . وخطوة تلو اخرى ينتقل الدكتور الطاهر من نقطة الى اخرى وبيده المصباح المنير الذي يكشف للباحث دربه ، متزودا ذوقا ادبيا ناضجا متدربا على فهم القضية الادبية التي تخصص من اجلها .

وينتقل الدكتور الطاهر الى الفصل السادس الذي خصصه لطريقة جمع المواد العلمية التي كسبها الطالب الباحث خلال مسيرته الدراسية فيوصي بأتباع طريقة الجذاذات (البطاقات) ويفضلها على غيرها من الطرق الاخرى .

ونحن لا نريد الافاضة في الحديث عن هذه النقطة ولكننا نقول : ان هذه مسألةتخص الطالبالباحث نفسه ، اذن فهي شخصية ترتبط بتقديرات ذلك الدارس ، بل ربما تكون طريقة « الدوسيهات » التي تحتوي على اوراق مخرمة من جانبين ـ في نظري اكثر دقة وضبطا عند دراسة معلوماتها .

وهذا انفصل مليء ايضا بالفوائد العلمية .

اما الفصل السابع فيتناول بحث الخطة الموسعة التي يصل اليها الباحث تمهيدا لكتابة الاطروحة ، بادئا بكيفية نقل ما في الجذاذات بحسب الخطة الاولية التى ـ كما قلنا ـ سوف تتسع كلما تقدم الطالب الباحث في دراسته ، وبعد ان يوصى الدكتور الطاهر الباحث في انتقاد الخطة انتقادا علميا يستند الى المعلومات التى بين يديه ، ينبه الى كيفية افراغ تلك المعلومات باوراق خاصة مبوبة ومنظمة بشكل علمي ، يشمل كتابة المصادر ، مؤلفيها ، سنة طبعها .

هذه المسألة تسمى مرحلة الجمع (من غير مناقشة تذكر) ، لكن المناقشة العقلية الجادة تأتي بعد هذه المرحلة لكي يكون العمل الادبي او العلمي موسوما بطابع صاحبه الشخصي ودالا على اصالته ، ورسوخ قدمه فى الموضوع الذى يدرسه . ولولا ذلك لسمينا ذلك البحث مجرد جمع ليس غير .

ثم يأتي دور دراسة النصوص التي كتبها الباحث وقراءتها على مهل وترو فيبادر الى نقد تلك النصوص نقد تصحيح اي امتحان صحة النص ومنشأه وترتيب المصادر وفق التسلسل الزمني .

أما الفصل الثامن فيشتمل على تنسيق ما سبق تدوينه من معلومات حول البحث الادبي ، وتثبيت المقدمة التي تحتوي على الكلام عن تحديد الموضوع فى الزمان والمكان ، والاسباب التي دفعت الطالب الى اختيار ذلك الموضوع .

ثم يأتي دور التمهيد للبحث ليعطي الدارس فيه ماله علاقة بالموضوع بايجاز ، ثم يباشر الدارس موضوعه ليكتبه وفق الخطة التفصيلية المشار اليها اعلاه ، ثم الخاتمة ، وفهرس المصادر والمراجع .

وقد خصص الفصل التاسع والاخير من الكتاب، للبحث في طبع المخطوطة وترتيب الفهارس بأنواعها .

لقد ذكرنا في اول هذه المقالة مجمل نشاط الدكتور علي جواد الطاهر الادبي المتنوع . ويحسن بنا ان نقول ان اختصاص الباحث في ميدان بعينه لا يمنع من ان يتوسع في دراسة موضوعات اخرى قريبة او بعيدة عن موضوع اطروحة الدكتوراهالان ماخبره هذا الباحث خلال دراسته العليا ، انما هو بدرجة رئيسة هو : منهج البحث العلمي . اذن ما حصل عليه هو المفتاح الذى يقوده الى دراسات اعمق واشمل واوسع .

ويسرني ان اقول اخيرا بان كتاب « منهج البحث الادبي » من الكتب الجيدة التى لا يستغنى عنها اياديب او باحث ، خاصة وانها خلاصة جهد دؤوب لاستاذ عالم اغتنت بعلمه وتحقيقاته المكتبة الادبية العربية .

تأملات في :

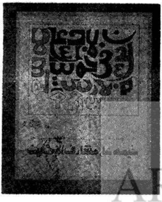
خيمة على مشارف الأربعين

* معين جعفر الطائي

على الرغم من ان معظم القصائد التي تضمنتها مجموعة الاخ الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ، الصادره مؤخرا ضمن مطبوعات وزارة الاعلام ، سبق للقارىء ـ المتتبع لنتاج هذا الشاعر على وجه الخصوص ـ أن التقى بها على صفحة هذه الصحيفة او تلك من مجموع ما توفره لنا صحافتنا العربية ، اقول على الرغم من هذا كله نجد الشاعر في ـ خيمة على مشارف الاربعين ـ قد تخطى سلبيات المراحل السابقة المتمثلة في فترات صدور مجاميعه :

(لعنة الشيطان ـ ١٩٥١) (طيبة ـ ١٩٥٦) (النشيد العظيم ـ ١٩٥٩) (اوراق على رصيف الذاكرة ـ ١٩٧٠) ونجده ـ في الوقت ذاته ـ قد خرج الينا بشكل ومضمون جديدين ! فلو تريثنا امعانا في تأمل الاسلوب الذي اتبعه الشاعر في مجموعته هذه لوضع الصورة الشعرية داخل الاطر التي يرى فيها من الكفاءة بحيث تكفل له ابراز ما يظهر عليها ـ الصورة ـ من قسمات اولا ، ثم بلورة ما يكمن وراء معالم هذه القسمات ثانيا ... أقول لو تأملنا هذا جيدا ، لسرعان ما يظهر عليها ـ الصورة ـ من قسمات اولا ، ثم بلورة ما يكمن وراء الانماط التي سبق للشاعر وان اعتمدها في ممارساته الشعرية الانفة ..

أما فيما يتعلق بماهية هذا النمط ، فيمكننا ان نحدد ابعاده من حيث :



اولا الشكل :

يبدو ان التكتيك الشعري الذي اعتمده شاعرنا عبدالرزاق عبد الواحد في عملية الصياغة الفنية للقصيدة ، جاء وقد تقمص خاصية مميزة نأت به عن الارتباط او التأثر بالخواص الميتافزيائية المتحجرة والتي اعلنت عجزها وعدم قدرتها على استيعاب هموم انساننا المعاصر ... بصيغة نجده ـ التكتيك ـ معها وقد بلغ درجة من التطرف والحداثه (باعتباره وفر على الشاعر امكانية تجاوز حدود الاطر التي ضربت طوق حصار على نفر من شعرائنا المعاصرين ومالت بهم ـ في الوقت ذاته ـ دون ممارسة عمليتي الخلق والابداع مما جعلهم ان يكونوا عرضة لشتى الاتهامات ـ الموجهة من قبل ذواتهم احيانا ـ بالمحاكاة واتخاذ محاولات التجديد الذي طمحوا ان يتموه وفق صيغة شمولية جادة ، ابعادا دوغماغوتية هي أقرب الى الافتعال والتزوير منها الى الواقع الفعلي الملموس !)

انني اذ نعت التكتيك الشعري عند هذا الشاعر بـ (الطرافة والحداثه) ، لا اعني به ان عبدالرزاق عبدالواحد انفرد في استحداثه أو هو السابق غيره الى ابتكاره وممارسته عمليا ـ ففي ذلك افتراء وغبن للحقوق والقيم الفنية وخروج عن الاسس والمبادىء الموضوعية التي اضطرنا طمعنا بالتزام المنطق السليم المنزه في تقييم الجهد الفني مراعاتها واخذها بعين الاعتبار ـ لكن ما اعنيه هنا ان هذا التكتيك المتمثل في عملية تقطيع المفردات التي تنتظم من تآلفها ومدة البناء العضوي ـ التركيب الداخلي ـ للقصيدة ، قد اكسب القصيدة اطرادا موسيقيا بسبب خاصيته الديناميكية التي يمكن تحديد ابعادها عن طريق بلورتها احساسا بها ، كما وكيفتها بشكل اصبح بمقدورها معه ان تستحوذ على الذوق الفني وان تقتاده ـ مرغما ـ لاقتفاء أثر الالفاظ وتتبع منحى تنقلاتها حيث يتمخض اتضاح المحتوى الايحائي لها ... كما هو الحال في ما ورد من قوله في ـ مسامير الصمت ـ :

الصمت يغلغل في الاذان مساميرا
يثقبها
ينبت
ينـدق

او في قوله ـ في القصيدة ذاتها ـ حيث نلفي الاطراد الموسيقي الانف الذكر ..

نخاع الناس المنخوب ينز
يلـف
يدور
يصك الحيطـان

وهكذا تجد ـ فيما لو تأملت هاتين المقطوعتين ـ ان الخاصية الرئيسية فيهما (هي الايقاع المطرد الذي له مع ذلك وقفات ، او الحركة الناعمة التي لا تكاد تبين ، والتي قد تمضي الى اطراد اكبر .)(١)

واظن ـ وهذا هو الارجح ـ ان في دلالة المفردة الداخلة في بناء الوحدة الشعرية ، على حدث مقترن بزمان ـ اعني كونها افعالا ـ ؛ يكمن سر تلك الخاصية ، الذي لم يعد غامضا كما تبادر للذهن منذ

اللحظة الاولى ! فبالنسبة للمقطوعة الاولى ـ مثلا ـ تجد كلا من المفردات : (يثقب .. ، ينبت ، يندق) ولا يتعلق الامر في كونها افعالا فحسب وانما لانها ترتبط ببعضها ارتباطا عضويا لا يمكن فصم عراه .. فهي بمجموعها تمثل فعلا واحد اجتاز ـ في انجازه الشغل ـ ادوارا ثلاثة ؛ أي أن الافعال الثلاثة المذكورة آنفا يجيء حدث كل واحد منها امتدادا لحدث سابقه ... وهكذا حتى يكون مؤدى التحصيل الحاصل ـ حينئذ ـ بالشكل التالي :

مجموع ما تنجزه الافعال الثلاثة سوية = محصلة الفعل (يغلغل) الذي قام به الفاعل الرئيسي ـ المسمار ـ ..

وبغض النظر عما يمكن ان يكون قد فاتنا ذكره في متناول حديثنا هذا ، فما هو جدير بالاشارة اليه والحالة هذه ان هذا الاطراد انما هو تكتيك قصد الشاعر به ان تمضي القصيدة في وزن متغير .. مما ادى الى اصطدام القارىء بسيل من المفاجآت نتيجة لهذا الـ (تغيير) اللا متوقع ؛ من حيث انه لم يدر في خلد القارىء أنه سيطرا ...

اخيرا وليس آخرا ، فان الشاعر ، باعتماده هذا التكتيك في عملية البناء الخارجي ـ الشكل ـ يكون قد ألبس قصيدته زيا عصريا ... وليس هذا فحسب ، وانما وفق ايضا (في خلق الاثر الذي تحدثه التجربة السريعة عن طريق الوزن المتقطع ..) (٢) الذي له من التأثير في نفس المتلقي ما يحاكي قرع الاجراس في برج كنيسة احكم الصمت عليها الحصار !

وبالاضافة لما اسلفنا فقد قام هذا التكتيك الصياغي مقام الرابط العضوي بين المحتوى الشعري وبين الشكل ..

ثانيا ـ المحتوى :

لما كانت الوحدة عضوية (لا تنفصم بين المضمون والشكل الفنيين ، فالمضمون الفني يتمثل ويتجسد في الشكل الفني) (٣) فلا بد اذن ـ والحالة هذه ـ من ان يكون ثمة تأثير لذلك التكتيك الذي اوضحنا مدى مساهمته في تحديد ابعاد الشكل الفني للقصيدة الشعرية ، اقول لا بد ان يتجسد ذلك منعكسا في المحتوى الشعري ...

والذي يمكن التأكيد عليه في هذا الصدد ان (عملية تقطيع المفردات هذه ...) تمخضت عنها خاصية تبرز بوضوح في أغلب قصائد هذه المجموعة ... فلو تأملت (محاولة لاختراق الموت) مثلا لسرعان ما خلت نفسك ماثلا أزاء عرض ريبورتاج سينمائي .. حيث تطوف بك الكاميرا طوافا ميكانيكيا لا اراديا ، وتتركك في حالة تفاعل مع المحتوى المتمثل فيما تعكسه الحركة الصورية التي يقع بصرك عليها .. وارجو أن لا تفوتني الاشارة هنا الى ان (الشاشة التي يعرض عليها انسياب افكاره الشعرية)(٤) هي القاع الذهني في القارىء ، أما الورق فلا وظيفة له هنا باستثناء انه يقوم مقام العاكس او بالاحرى المسلط للحزمة الضوئية التي تجسد بدورها المحتوى المتمخض عن سياق المفردات بصيغة ـ صور شعرية ـ ، ومما يجب ان نلفت اليه الانتباه ان الصور على نمط كهذا ، تأتي متفقة تمام الاتفاق والوزن المتقطع .. كما هو الحال مع قوله :

يكثفني
اثقـــل
اسحبه
ادفعـه
يتعلق بي
يسحقني
يطويني فيه
أمـوت .

هكذا يجسد الشاعر امامنا مشهدا دراماتيكيا الكائن في حالة احتضار .. آخذا بنظر الاعتبار التسلسل المرحلي الذي يمكن ان نستوضحه من تتبع الوحدة الزمنية التي تستغرقها كل انتقالة ـ اعني تحول ـ فالتثاقل الناشيء عن التكثف يأتي ليفعل تأثير الحافز ..

واستنادا الى النظرية العلمية القائلة ان (لكل فعل رد فعل) يمكننا أن نعتبر (السحب والدفع) محاولتين للرد على ذلك الحافز ! او عما ـ ان لم يكونا كذلك ـ يفصحان عن شعور به . بعدئذ يلج مرحلة اجتياز الموت الذي تعلق به واصبح من العبث ابداء اية محاولة لتحاشيه او الخلاص منه ، لا سيما وقد اتخذ شكله واستكمل ابعاده الحقيقية ..

وهكذا يسفر هذا الصراع المرير بين الذات وبين الموت عن الاستسلام قسرا لجبروت الاخير ، واخفاق الاول ونكوصه واعلانه انهزاميته .

ونعود لنتأمل (في مواسم التعب) هذه المرة ، حيث يعرب عن رغبة مفادها لو تترك له المشيئة في التصرف بتفصيل جسده وفق الصيغة المفضلة لديه .. ورغم اوجه الغرابة التي قد تبدو للوهلة الاولى في رغبة كهذه فانها استطاعت ان تعكس طموح الشاعر لان يتقمص كيانا لاهوتيا يوفر عليه امكانية تسيده على ذاته ، كما وافصحت ـ في الوقت ذاته ـ عن عدم تحبيذه التخلي عن زمام المبادرة والتصرف في مكوناته البيولوجية لما هو خارج عن ارادته :

الله
لو فصلت جلدي مثلما أشاء
اذن تمددت
استطلت فيـه
ارخيت شراييني
تورق ما تشاء ...

ولما كان الشاعر الحديث لم يترك جانبا من التراث الميثيولوجي الا وصقله بشفافية اغداه معها قادرا على تجسيد الرؤيا الشعرية بصيغة موحية مؤثرة ؛ ونظرا لطغيان هذه الصيغة وشمولها اكبر بقاع جسد القصيدة الشعرية اتساعا ، وانتشارها فيه ، عدنا نلتقي مع نتاجات شعرية فيها ما فيها من اوجه الشبه التي جعلتها قريبة من بعضها مما اشطرها ـ وكما نوهنا في مكان ما من حديثنا هذا ـ ان تخضع مرغمة للحكم عليها بالمحاكاة ، هذا ان لم تكن امتدادا لما هو اسبق منها ...

وتحاشيا من الوقوع في مهاوي ما اسلفناه ، نجد عبدالرزاق عبد الواحد قد تخطى هذه الظاهرة مستغنيا في أغلب قصائد المجموعة ـ اغلبها وليس جميعها ـ عن الاتكال على المحتوى الميثيولوجي في تجسيد الواقع المعاش .. مما حدا به الى البحث عما هو جدير بالحلول محل الاول فكان ان وجد في قوانين الاعراب الكفاءة التي تغنيه عما يوفر عليه الايماء والايحاء كممهد لعملية تفاعل بين معاناة الشاعر وتطلعات الجماهير وصبواتهم مما جعل مقطوعاته الشعرية ان تأتي ، ليست مؤثرة فقط ، وانما محفزة ايضا الى العمل على التحرر من قيود الانعتاق الزمني التي استوت ملازمة لانساننا المعاصر ، حائلة دون انطلاقه وتجاوزه حدود الواقع الآني ، سعيا صوب واقع يكون أكثر من الاول تمشيا وطبيعة المرحلة ! ففي (مسألة رقم ٢) من (مسائل في الاعراب) .. يجسد الشاعر ـ تجسيدا موضوعيا لا صوريا ـ وعن طريق الرمز ايضا ـ الواقع الذي يعيشه عالمنا العربي في هذه المرحلة الراهنة ، حيث الهزيمة ـ وقد استحالت الى نثيث قطر ، لم يعف كائنا ما من البلل ـ شغلتنا بمداراة بؤسنا بالتوعد والايمان .. التوعد بالانتقام لوصمة بيضاء الحقت بنا ؛ والايمان بالمستقبل الذي سيفتح امامنا شتى المصاريع التي بولوجنا فيها نكون قد حققنا مطمحا استحوذ على اذهاننا .. وتطلعا هو على وشك ان يفقد وميضه في هذه الساعة بالذات ..

لكننا غالبا ما ننسى ـ اذ نتوعد بايمان ـ ان ذلك لا يجدي نفعا ما لم نعززه نحن بالعطاء الثوري الذي يتفق وماهيته ! اعني ـ بعبارة ادق ـ ان التوعد بتعويض ما فقدناه جراء النكسة المشؤومة والايمان بقدراتنا على اعادة خلق انساننا المعاصر .. من منهزم يرثي مأساة انكساره ، الى منتصر يغني شمس عزته وكرامته ... كل ذلك يتطلب منا ، وباصرار مطلق .. بديلا موضوعيا ، يتفق ومقتضيات المسار

الايديولوجي الذي نحن ملتزموه ؛ فاننا والحالة هذه نكون قد وضعنا للمتبدأ خبرا .. وبعكسه فان :

تجاوز انكسارنا
متبدأ
مسألة انتصارنا
مبتدأ
وكلها تبحث عن خبر !

ثم في (مسألة رقم ٣) حيث يشرع الشاعر بادانة النزعة الطوبوية التي استوت فيما بعد ، بعدا اخرا يأتي مكملا او بالاحرى مضافا الى الابعاد الداخلة في تكوين شخصية الفرد ... فمن خلال المجانسة بين المحتوى النظري ـ التطبيقي للمقولة التي اقرت واكدت كقاعدة من قواعد النحو واللغة بشكل تجاوزت معه **كل ما يمكن تسميته بالشك** او الجدل ، وبين الواقع الفعلي الذي تحدد ابعاده نوعية ممارساتنا .. اقول من المجانسة بين هذا وذاك .. تتمخض الادانة :

انا فاعل
انت فاعل
هو فاعل
كلنا في مهرجان الرفع يزهو في محل
فاعـلا
من دون فعل

هذا مااوحاه لنا محتوىالايماءاتالرمزية، ولكنه ـ ومنوجهةالنظر الاخرى ـ يمكن التسليم بان هذه الادانة انما هي منصبة على سيبويه قبل غيره ، او ليس هو قائل المقوله (لكل فعل فاعل) ؟ وقد امدنـا الشاعر بما يناقض منطوقها .. ولربما كنت مصيبا فيما لو ادعيت ان الشاعر لم يهدف من وراء ما اورده ادانة سيبويه بقدر ما كان يهمه ان يتحدى استاذه واظنه وجد في التعامل بهذه الصيغة الطريقة المؤدية لممارسة ذلك التحدي بلهجة منزهة :

وليمزق سيبويه
بطنه غيظا ...

ولم يرق لشاعرنا ان يحبذ الوقوف عند هذا الحد في انتقائـه الاداة الرمزية ، بل ولم تفته الافادة من الكثير مما هو غني بطاقتـه الموضوعية ، بطرحه كاستعارات ذات مضامين لها من الدلالة ما يحمل متأملها على الشك في أن الشاعر انما اعتمدها ليغمز من خلالها الـى الجماهير بغية احاطتها علما بهذه الظاهرة او تلك ؛ فهو في (لعبـة شطرنج مهداة الى شاعر) نجده يفيد من لعبة الشطرنج في تجسيـد المأساة الجماهيرية مسلطا الاضواء على ابرز مسببات الموت البطيء الذي عانت وما تزال ترزح تحت وطأته .. وذلك بطرحه ما يدور على الرقعة (المملكة) من وقائع ... فالملك في الرقعة صورة طبق الاصل للفوضوي الذي غالبا ما يتخذ من قطاعات الشعب الخلاقة جيشا لا يتوانى عـن المغامرة بدوره ، ودفعها الى الدمار ثم تسييرها في غير الطريق الـذي يتفق وماهية واقعها الاستراتيجي ؛ وجرها مرغمة لممارسة ما يتنافـى وروحها الجدية العالية .. بغية تحقيق مطمح ذاتي لا يمت الى مصالحها بادنى سبب ، غير آخذ بنظر الاعتبار ما قد يترتب جراء مغامرات كهذه ؛ ظنا منه انه لم يكن هو المهدد بسفك دمه ، وانما هناك قطاعات الشعب ـ التي وجد الشاعر في البيادق معادلا موضوعيا لها ـ المهددة قبل غيرها باسوأ الاحتمالات . أي ـ بعبارة اكثر ايجازا وافصاحا ـ انه (اعني الملك) قد اتخذ من محتوى المقولة الشائعة : (في سبيل الملك .... فليمت ابناء الشعب) أساسا لمنطلقاته الايديولوجية ، فانزوى خلف هذا الجدار الصلد و استكان آمنا مطمئنا .. وهو :

تحفه البيادق
باسلة صغيرة
تقتل لكن ابدا تمضي الى الامام

ولم يفت الشاعر ـ لدى تجسيده نهاية البيادق المحتومـة او بالاحرى المقررة بديهيا وقبل ان يعلن تطور الاحداث عن ولادتها ـ اقول لم يفته التأكيد على (بسالة) الشعب وقوة معنويته التي اعطته القدرة على الثبات تحديا ووفاءا ... وعلى نفسه ـ بفتح الفاء ـ الطويل في مواجهة قوى الشر المنقضة عليه :

باسلة تعرت البيادق
وائلت باسلة امام كل الناس
نبيلة كبت على وجوهها الافراس

وهكذا .. حتى تنتهي (اللعبة) بسقوط ثم موت الملك ، هـذا الذي دفعه طمعه بتوسيع رقعة مملكته على حساب الغير الى المجازفة بدور جموع الشعب ! فدون ان يحسن التصرف في البيادق ... دون ان يذود عن هذا الحصن المنيع ـ الذي اصبح مصير المملكة متوقفا على مدى سلامته ـ نجده يتركه عرضة للعواصف .. حتى بلغت اوج ذروة لها في مداهمته ... فكان ان :

عاتية تهاوت القلاع
قلعـة
قلعـه
ولم تزل وحدك في الرقعه
تساق للمربع الاخير
لكي تموت دونما نامه

ان ما قلناه في (لعبة شطرنج مهداة الى شاعر) يمكن ان نورده بخصوص قصيدة اخرى ... تلك هي : (حفلة صيد) هذا مع فارق بسيط وهو ان الشاعر قد اعطى لـ (وطيس الحرب) هنا رمز (الصيد) كما انها تميزت عن (لعبة شطرنج ...) بدراماها التي اكسبتها بعدا تراجيديا ... نرى في المشهد الاول منها .. ان :

البنادق
متخمة الاعناق
البيادق
تقدمت ملوكها
واطلقت
وأطبق السكون

ولكن .. لنقف قليلا متأملين في (المشهد الثاني) لكي نرى مـا سيترتب جراء هذا (الاطلاق) الذي مارسته الملوك ؟

أننا لا نكاد نجد سوى ما جسده الشاعر تجسيدا موضوعيا منقى من كل شائبة ... حيث :

البيادق
مبقورة الاعين والبطون
البنادق
يلعقها الذباب
البيارق
ترفس في التراب
وكلها حرائق

أما الملوك التي هي العامل المباشر في اشعال ثقاب (حفلة الصيد) هذه فنراها هنا (منفوخة الرقاب) في مأمن .. بعيدا عن ويـلات (الحرائق) .. على حد تعبير الشاعر ! حينئذ يولد (موقف جديد) حيث ينطلق ببرق جديد ، وهو (يشق في النيران ، دربا الى النيران) بغية ان يعيد الكرة ... وهكذا دواليك ...

واظن أن مبتغى الشاعر من القصيدتين انفتي الذكر ، التأكيـد على حقيقة غاية في الاهمية ، مؤداها ان البشرية ان لم تتيقظ وتع ماهية وجودها .. فانها لا محالة ذاهبة فريسة شبح الحرب .. هذا الشبح الذي اطلقت قوى الشر له العنان .. اكثر من مرة !

الانا عبر أبعادها الثلاثة في خيمة على مشارف الاربعين

ثمة ظاهرة اصبحت مدعاة لاثارة الجدل ، ومحورا لكثير من المناقشات التي عمت اوساطنا الادبية في الآونة الاخيرة .. وهي اصرار نقادنا المحدثين على ادانة الـ (انا) وتجريد أي نتاج يعثر ـ بضم الياء ـ على مكان لها فيه من كافة الاعتبارات ، سواء اكانت فنية أم موضوعية ؛ بدعوى ان (موقف الانا ـ كما جاء على لسان احدهم ـ يؤدي الى نتائج سلبية ، الى ازدراء الجماهير ، الى محاولة الالوهية ..)(٥)

وانطلاقا من هذا المفهوم نستطيع ان نستنتج بدورنا ان وجود الـ (انا) في القصيدة الشعرية يعني ـ في نظر هؤلاء ـ عزلة الشاعر عن مشاطرة الجماهير في قضاياها المصيرية العامة بشكل مطلق ، ثم التخلي عنها متشبثة فيما تعاني من أزمات .. في الوقت ذاته ، باعتبار ان التأكيد عليها ـ الانا ـ انما هو تأكيد (على الفردية وعلى اللاانتماء.)(٦)

ولسنا بصدد التأكيد على مدى علمية هذا الرأي او طوبويته ، وانما هناك ما هو اجدر بالذكر من هذا كله ، وهو ان الـ (انا) ممكن ان تأتي معبرة عن آمال وطموحات جماهيرية ! ولست مغاليا ان قلت أنها غالبا ما تجاوزت حتى لغة الشاعر المنتمي أصلا ، في تجسيد الواقع الانساني كما هو في عصره ، حسب الطور الذي تراه عليه .. لكن هذا يبقى متوقفا على درجة براعة الشاعر واجادته التعامل مع ذاته تعاملا موضوعيا بناء .. وعلى هذا الاساس يمكن القول ان الـ (انا) في اغلب ما ورد ضمن (خيمة على مشارف الاربعين ؛ تأتي وقد اتخذت :

اولا ـ بعدا ايجابيا : ، وهذا ما نستطيع ان نتبينه من بلورة ماهية الموقف الذي تتخذه من العالم ! من حيث انضمامها الى جانب الكيان البشري المهدد بتحركات قوى الشر المتربصة للنيل منه تربص الذئب للانقضاض على فريسته ! وخير ما تجسد ذلك (فروسية في عصر صغير) حيث نلقى الشاعر وقد اطلق العنان لـ (اناه) لكي تعلن رفضها وشجبها ممارسات العنف التي لم تعد تتفق وتطلعات وميول انساننا الحديث ! وليس من اللائق ان يجازف احد فيدعي ان في هذه النزعة ما ينم عن تواجد رؤيا ميتافيزيقية ، تومىء الى تعلق الشاعر بالحياة الدنيا ونشدانه الخلود فيها .. لما في ذلك من سخف وتجاهل لطيبة نفس الشاعر وحسن نيته من جهة ، وتجاوز على ما هو واقعي مسلم به وتنكر له .. من جهة اخرى . بخاصة فيما لو ادركنا ان عبدالرازق عبدالواحد انما اباح لنفسه اتخاذ موقف كهذا ليس الا لكي لا يكون (ممن يدفع الشر بالاذى) ، ولهذا تجده ـ في الوقت الذي اعلن فيه رفضه ـ قد فرش (من لحمه مشاتل) للنبال الماضية في تمزيق جسد قوى الثورة الحقيقية .. والتي رمز الشاعر لها بـ (الحسين) في قوله :

لابسا جلد أخيل
لن أقاتل
انني افرش من لحمي مشاتل
لنبال مزقت جسم الحسين

ولو تسنى لنا ان نتأمل قصيدة (المشاحيف) ... وان نغوص حيث تنحو كل مفردة من مفرداتها .. كاشفين النقاب عن مكامن مدلولها وايحائها ، لاستطعنا ان نبلور ما يبيح لنا نعتها بالايجاب من حيث تميزها بالموضوعية واستحالتها الى رحم خصب وعطاء :

تعرت الاهوار
صعدت من احضانها غيمه
ارعدت ،
ابرقت ،

وجدير بالتنويه هنا ، ان الشاعر لم يكن هدفه مما اورد ، ان (يخلق طبيعة يعكس فيها مشاعره الخاصة ومطامحه ومفاهيمه)(٧) وانما على العكس من هذا ، فما كان يهمه ان (يوفق الى نظرة نافذة الى قلب الحقيقة) (٨) مما حدا به ان (يقرأ الطبيعة رمزا لشيء وراءها ، او لشيء داخل الطبيعة لا ينكشف بالشكل العادي) (٩) وعلى هذا الاساس فان تركيزه على الذات ليس الا لكي تكون بمثابة همزة وصل تصل ذلك الـ (ما وراء) وتقربه من الذهن البشري ..

وهكذا نجد انفسنا غيمة صعدت في زمن الهجير .. حيث اليباب يعم الاشياء .. بغية ان توفر علينا ما نعاني من الحاجة اليه ، وهي تمدنا بعطائها المفعم ثروة وغنى ...

عدت رذاذا
مطرا
حالوب

ثانيا ـ بعدا سلبيا : وذلك بانزوائها بعيدا عن معايشة الجماهير في قضاياها العامة ، واصطباغها بمسحة تشاؤميه تنم عن لا ايمان بقدرة هذه القوى على الخلق والثورة والتغيير ... او حين تطرح فيما تطرحه ما يوحي لمن يتأمله عدم قدرة الشاعر على الوقوف على قدميه لمواجهة اعاصير الازمات وصواعق انكساره امام جحفل وهمي ، يضطره اخيرا ان يستصرخ مستغيثا بـ (الانتحار) .. ونستطيع ان نتبين مدى صحة ما اوردنا من اجراء عملية تحليل دقيق لقصيدة ـ مجابهة ـ حيث نقف على محتوى مغاير بل هو متناقض كل التناقض مع منطوق عنوانها ! فالـ (أنا) التي حسبنا ان سنجدها ـ باديء ذي بدء ـ صامدة أزاء مداهمة (ريح كل الكون) نلفاها انهزامية في حالة انكفاء يرثى لها ، وهي ـ الانا ـ منصبة بجام غضبها على ذاتها .. مشيرة على صاحبها ان ينحو منحى نكوصيا يفضي الى فقدان أي مبرر للبقاء .. وهكذا نلتقي بالشاعر وقد بادر الى تجسيد الاستجابة العمياء لما املته عليه ذاته .. فكان أن :

هدمت اسواري
ثقبت عيني باظفاري
حفرت لحمي كله
مزقتني
خرجت من أغوار أغواري

وهي بعد هذا وذاك ، ودون ان تمدنا بما هو كفء لصيانتها والابقاء على حيوية (اشجارها) وحفظها مما يشكل خطرا على سلامتها .. نجدها تدعو (الرياح) و (النار) ليتخذاها غذاء لهما :

يا ريح كل الكون
يا نار كل الكون
تسلقي جميع اشجاري

ثم يزداد الموقف سلبا ، والسلب تفاقما .. حينما نلفي الشاعر قد اعلن عن نهاية دوره ـ من حيث بلوغه العجز التام عن اتخاذ أي موقف حاسم أزاء مستلزمات مرحلية معينة ـ فيبدأ ولوج عالم الزوال خاطيا خطوته الاولى متمثلة بـ (الانتحار) ..

اني حسير
نازف
عاري
اشد حد الانتحار كل اوتاري

وكذلك الحال فيما ورد ضمن (الدوار) حيث نجد الـ (انا) وقد جاءت لتلعن عن فقدان الشاعر طاقته الحيوية ، واستحالته الى كائن شبه فيزيولوجي .. متأرجح بين الوعي وبين ما اسماه سارتر بـ (الوعي المرتاع) ، هذا من جهة ومن جهة اخرى فان استسلامه لموجة انفعال فينومينولوجي اظهرته في حالة اضطراب نفسي وتوزع بين (غياب وحضور ثم انطفاء واشتعال) خلال صراعه مع الكون ..

غائبا
حاضرا
دار بي الكون
درت به
كنت اغرق اغرق في شفتيك
انطفات

اشتعلت

وبما ان الانفعال غالبا ما (يلقي بنفسه كنوع من علاقة كياننا النفسي مع العالم . وهذه العلاقة ـ او بالاحرى وعينا عنها ـ ليس بمثابة صلة مختلطة بين الانا والكون ..)(١٠) فقط ، وانما هي ـ في الوقت نفسه ـ دلالة على ظاهرة ما او حدث معين ، كأن تنم عن (وعي لفشل ما او لسلوك فاشل) (١١) ونستطيع بدورناأننستخلص ما يؤكد مصداق المقولة الاخيرة .. من القصيدة ذاتها ـ المشار اليها اعلاه ـ حيث نجد التأزم النفسي قد بلغ أوجه عند الشاعر .. لدى (.. انطفاء جذوته) واستحالته الى شيء خال من العاطفة ! بسبب نفاذ (سحبه) التي كانت ـ بالنسبة له ـ نبعا يستمد منه الطاقة والحيوية :

انهمرت سحبي كلها
انطفات جذورتي

وهناك ايضا في قصيدة (الصور) حيث اغتراب الـ (انا) ولا ارتباطها بالواقع الجماهيري ،ثم أن اتخاذها موقف المتهم ـ بكسر الهاء ـ افضى الى خضوعها مرغمة للحكم عليها بانها تفتقر الى الروح الجدية العالية وبالنزول الى ما دون المستوى الرفيع :

انا الطواف
على ابوابكم ،
لا راس ، لا اطراف
احملكم معي تهمه

اعني ان اتخاذها هذا الموقف وضعنا امام طرفين نقيضين : الاول ـ وهو الشاعر المتهم (بكسر الهاء) ، والثاني ـ هي الجماهير المتهمة ـ بفتحها ـ ، وعليه فاننا والحالة هذه يكون من العسير علينا ان نقف الى جانب الاول ضد الاخيرة ! ذلك لان ان نضم صوتنا الى ما هو في منأى عن الصف الجماهيري انما يعني ـ في الوقت ذاته ـ مناهضة ووقوفا بوجه الانسانية ! وهذا ما يتنافى وما تمليه علينا ماهية مهامنا الانية ، فنحن ملزمون ـ كرجال أدب ـ بمناصرة ما هو انساني واعانته على الصمود بوجه قوى الشر .. والثبات امام تحركاتها .

ثالثا ـ بين السلب والايجاب : وفي اكثر من قصيدة ، نجد البعدين وقد اجتمعا في (انا) الشاعر مكونين معا صيغة اخرى لها .. كما جاء في (لحاق) ، حيث نلتقي بالشاعر وقد راح يستفز اولائك المتروين بعيدا عن مسايرة التحولات الطارئة على واقع الكيان البشري :

جراحكم تعلق بالصخور
اقدامكم تغوص في الموج ،
وأناى راية انتصار

وسرعان ما نتبين هذه اللهجة الاستفزازية وقد استحالت الى : شفرتي شعاع) مجتازة الـ (دجى) الدامس .. فهي والحالة هذه اقرب الى الايجاب منها الى السلب وذلك باعتبارها افضت الى بعث الحيوية في النفوس المفتقرة اليها .. او فلنقل انها بمثابة مدعاة لاعادة نظر بواقع يعيشونه او محفز للاستغناء عنه بما هو اكثر معاصرة واسرع استجابة لظروف المرحلة :

عبر دجاكم انجردت شفرتي شعاع
غطست في قلوبكم نصلا الى القرار
فجرت فيكم دمل الحسرة والدوار

ولو اعدنا النظر في قصيدة (الدوار) مرة اخرى ، لوجدنا انها ـ الذات ـ في حالة تقوقع بين السلب و الايجاب ! مما حال دون استطاعتنا ان نسن ـ حكما عليها ـ احد القرارين الانفي الذكر ، وذلك قياسا الى اوجه التناقض التي تبرز بوضوح على مكوناتها .. فهي مرة تتقمص شخصا (سيدا) مالكا ، واخرى (عبدا) مملوكا .. وفي الوقت الذي يدعي فيه شخصها الصيرورة (الها ذبيحا) نفاجأ به وقد تحول (قاتلا) في حالة انشطار بين الحضور والغياب :

سيدا كنت
ربا ثقيل السلاسل
عبدا
الهـا
ذبيحا الى الجذر انزف كل دمي
قاتلا
غائبـا
حاضـرا

ولو يسمح لنا ان نتجاوز قليلا ، لقلنا في ذلك أنه ينم عن لا وعي بهذه الـ (ذات) والشاهد على صدق كلامنا خضوعها لهذه البعثره ونأيها عما هو منطقي مسلم به !

من خلال ما تقدم ذكره نتبين ان عبدالرزاق عبدالواحد كان اقرب معاصريه الى الشاعر الفرنسي الخالد الفرد دي موسه (١٨١٠ـ١٨٥٧) الذي يعود له ولمن سبقوه من امثال (لامارتين ، هيجو ، وفيني) الفضل الكبير في ارساء اسس وألف باء الرومنطيقيةالتيتطورتبدورهافاصبحت تحمل مختلف المفاهيم والمعنيات .. أقول كان اقرب اليه في كونه (كشاعر اصيل .. كان تمثيلا كفنان ، وليس عنده سوى شيء واحد يقوله : هو اناه ، وهي (انا) رجل معذب ولكنها المادة الشعرية الاكثر استساغة)(١٢) بالنسبة له ، ولما كان (الشعر الرومنطيقي قد اراد ان يعبر عن (انا) الشاعر الخاصة ، ووجب ايضا ان تكون هذه الانا مسرحية مؤثره في نفسه ..)(١٣) فاننا في الوقت الذي نجد فيه تواجد (الارادة) الاولى بشكل نزر الى درجة شحيحة .. نلفي ما استلزمه شرط الـ (وجوب) هذا من (انا مسرحية ..) قد تواجد بشكل اكثر غزارة وصفاء مما كان عليه لدى موسه ذاته ! على حد ما تبيناه من خلال استشهاداتنا المدرجة انفا ..

بقي هناك ما نستطيع تسميته بالحبكة الدرامية ، التي تشكل بعدا اساسيا لاغلب قصائد المجموعة ، والتي تتضح ، من حيث الشكل، حوارا (ديالوج) في قصيدة (الهبوط الاول) ومن حيث المضمون التداخل الصوتي (منولوج) في قصيدة (الصور) ..

وبالنظر لضيق المجال من جهة ، واهمية هذا الجانب من جهة اخرى ، فقد حبذت ان اكتفي بالتلميح اليه ، على ان اعود ثانية ـ وفي مناسبة اخرى ـ لاتناوله في بحث مسهب اخر .

---

* ان حصر الفقرات بين الاقواس لا يعني انها مضمنة .. أما ما جاء مقتبسا فقد رأينا تمييزه بترقيمه وفيما يلي مصادره التي اخذ منها :

(١) دراسات في النقد ـ ألن تيت ص٧٣ .
(٢) المصدر نفسه ـ ص٧٦ .
(٣) الثقافة الجديدة . ع١٠ . س١٩٧٠ ص٣٩ .
(٤) دراسات في النقد ـ الن تيت ص١ ٨٠
(٥) الثقافة الجديدة ـ ندوة الشعر المعاصر . ع٣٤ ، ص١٤٣ الرأي لفاضل ثامر .
(٦) المصدر نفسه ـ الرأي لعبدالرزاق عبدالواحد .
(٧) دراسات في النقد ـ ص١١٤ .
(٨) المصدر نفسه .
(٩) المصدر نفسه .
(١٠) نظرية الانفعال ـ جان بول سارتر .
(١١) المصدر نفسه .
(١٢) الرمنطيقية ـ فان تيغم ـ ص٤٩ .
(١٣) المصدر نفسه .

نقد كتاب "ثورة النجف" للسيد عبد الرزاق الحسني

قحطان التلعفري

ثارت النجف الاشرف ضد المحتلين الانكليز ، قبل ان يتموا احتلالهم لشمال العراق في سنة ١٩١٨ ، وثورتها في الحقيقة تعتبر الشعلة الاولى للثورات الوطنية التي اكتسحت العراق في العامين اللذين تلياها ، وخاصة الثورة العراقية الكبرى في سنة ١٩٢٠ ، وقد احسن السيد عبدالرزاق الحسني صنعا في جمع احداث هذه الثورة في كتاب مستقل تحت عنوان « ثورة النجف بعد مقتل حاكمها الكابتن مارشال » ويبدو لي ان السيد الحسني لم يكن موفقا في اختيار هذا العنوان كل التوفيق ، الذي يفهم منه بحث امر هذه الثورة عقب مصرع الكابتن مارشال وليس قبلها ، او حينها ، مع العلم ان مقتل الكابتن المذكور يعتبر اهم جزء في الثورة ، والمؤلف نفسه لم يبحث الثورة بعد مصرعه كما يفهم من العنوان وانما بدأها من فترة الاحتلال البريطاني للنجف في سنة ١٩١٧ منوها باسبابها وشارحا مصرع مارشال على يد الثوار ، واعتقد ان عنوانا مثل : (ثورة النجف في سنة ١٩١٨) ربما كان اكثر شمولا من سابقه ، وأعم فائدة منه .

اما موضوع الكتاب فانه يتسع لاكثر من ملاحظة ، منها ، ان المؤلف سار على طريقة الابتسار والتلخيص ، ولم يفض كثيرا في احداث الثورة ولم يعرض صورتها المشرقة كما فعل غيره (محمد رضا الشبيبي في مجلة الثقافة الجديدة ٢٩١/٤) حيث وصف ايام الثورة بدقة ، واسماء الشهداء الذين سقطوا صرعى في سوح الوغى ، وكذلك (محمد علي كمال الدين في كتابه « معلومات ومشاهدات في الثورة العراقية الكبرى ») . واكتفى (الحسني) بنشر البيانات الرسمية ، والمراسلات بين السلطة المثلة وبعض الموالين لها ، بحيث اضحى كتابه هذا من خلالها ، معبرا عن وجهة النظر البريطانية اكثر مما يعبر عن وجهة النظر الوطنية ، ومما يؤكد هذا ، استعماله لبعض الالفاظ غير المقبولة في نعت الثورة والثوار منها : (الحركة الانتحارية ص٢٦ في وصف الثورة التي ادت الى مقتل مارشال) و (المغامرين ص٢٨ يقصد الثوار) و (الجناة ص٣٢) و (الوساطات التي كان يقوم بها رجال الخير ص.٥ ، يقصد بين الثوار والانكليز) . على ان ذلك لا يعني انه لم يكل المديح لهما في اماكن اخرى .

ومن الملاحظ ايضا انه يشير الى بعض المصادر التي اعتمدها في الهامش باللغة الانكليزية مع انها ترجمت الى اللغة العربية ! (ولسن : الولاء في ما بين النهرين) (ايرلاند : العراق ، دراسة في تطوره السياسي) ، (برسي كوكس ، رسائل مس بل) .. ثم يعود ليشير الى بعض تلك المصادر باللغة العربية (ص١٧ ، ٧٩) مما يضع القارىء امام مشكلة : اي من المصدرين اعتمد ؟ النص الانكليزي ام النص المترجم ؟ .

ومن الهوامش ما يصح ان تكون في المتن لانها تعالج مواضيع من صلب الثورة منها ماورد في صفحات (٨ ، ٩ ، ١٠ ، ٢١ ، ٢٣) . ومن الملاحظات الاخرى تكرار نشر رسالتي الحاكم الملكي العام الى السيد اليزدي في ٢١ آذار سنة ١٩١٨ و٢٦ آذار سنة ١٩١٨ في صفحات (٤١ و ٦١) و (٤٦ و ٦٢) .

ومن جهة اخرى احجم المؤلف عن ذكر مضامين الرسائل المتبادلة بين جمعية النهضة الاسلامية التي قادت الثورة وبين الاتراك ، في الوقت الذي نشر كل الرسائل المتبادلة بين السلطات المحتلة والمجتهد الديني محمد كاظم اليزدي !

ومن الجدير بالتعليق قوله في ص٣٠ « كما ان الحاج نجم (البقال) اظهر مهارة فائقة في مشاغلة الحراس ليبسر الافلات لجماعته حتى اذا بقي وحيدا في فناء الخان حانت منه التفاتة نحو قبعة الكابتن فانتشلها ووضعها على رأسه وخرج من بين الناس دون تعرض ، اذ لم يكن احد قد عرف بمقتل الكابتن » وقريب من هذا يقول محمد علي كمال الدين في كتابه « معلومات ومشاهدات .. » ص٢٨ « .. عمد الحاج نجم الى لبس قبعة الكابتن مارشال للايهام وخرج من الباب حيث اعتقد الحرس الانكليز بانه الكابتن لعدم علمهم بمقتله » . ان قولا كهذا لا يصمد امام التحليل المنطقي والبحث الموضوعي اللذين هما من اهم صفات المؤرخ والباحث العلمي ، واراني مجبرا على سوق النقاط التالية :

١ ـ اذا كان الحرس الانكليز لم يعرفوا بمقتل حاكمهم فلا يعقل انهم لم يسمعوا باصوات الطلقات النارية التي تبودلت بين الحرس والثوار ، ولم يتأهبوا للطوارىء ! سواء عرفوا بمقتل الحاكم ام لم يعرفوا .

٢ ـ في حالة افتراض ان الحرس الانكليز كانوا مصابين بالصمم !! فكيف لم يميزوا بين الحاكم ذي البزة العسكرية الكاملة وبين الثائر نجم البقال ذي البزة العربية مع قبعة الحاكم ؟ بالرغم من ان الشبيبي في (ص ٢٩٣ الثقافة الجديدة) يذكر بانه كان مرتديا زي الشرطة الاهلية هذا الزي الذي يصفه محمد علي كمال الدين في (معلومات ومشاهدات ص٢٦) بانه كان « لبس الكوفيات البيضاء » اي ان باقي الزي كان عربيا ما عدا اعتمار الكوفية البيضاء على الرأس ، وعلى هذا الاساس كان من الممكن تمييز الحاج نجم البقال بسهولة .

٣ ـ يبدو ان الحسني احس بعدم تطابق الرواية مع الواقع فقال بانه « خرج من بين الناس دون تعرض » ولم يقل « من بين الحرس » ولكنه كالذي اراد الخروج من مازق فوقع فيما هو اكبر منه ، فالناس الذين ذكرهم اما ان يكونوا ثوارا او محايدين او مع الانكليز رغم ان هذا الاحتمال ضعيف جدا ، فلو كانوا ثوارا وشبهوا الثائر البقال بالحاكم الانكليزي ـ قياسا على الافتراض الخاطىء ـ لكانوا قد حاولوا اغتياله ، ولو كانوا محايدين ، لما كان لهم شأن معه ، وفي الحالتين ليس من مسوغ لوضع القبعة على الرأس .

٤ ـ كان من الممكن ان تصح الرواية لو كان الوقت ليلا ولكن الشبيبي يشير بوضوح الى ان البقال واصحابه توجهوا الى (خان عطية) بعد اداة فريضة الصبح في يوم الثلاثاء ١٩ آذار ١٩١٨ .

واعتقد ان الحقيقة هي ان الثائر نجم البقال شخص سواء من قبل الحرس الانكليز ام غيرهم ، وافلاته منهم ربما يعود لاسباب اخرى فاتت على المؤلفين المذكورين ، كالخوف منه وبيده السلاح مشلا ...

ويشكر الاستاذ الحسني لابرازه بعض الظواهر السلبية في الثورة الى جانب الروح الايجابية ، والتي لولاها لما ثمن وقدر الثوار ما يستحقونه من التقدير والاعجاب ، وحسب الخونة في كل حركة وطنية ان يسجل التاريخ اسماءهم بمداد من الخزي والعار .

ولابد ان نشير الى ان الكتاب الذي احتوى على (١٤٢) صفحة لم يتضمن سوى (٩٢) صفحة لثورة النجف ، اما الباقي فانه كتاب خاص بعنوان :

« السيد عبدالرزاق الحسني وآثاره الكتابية في بحر خمسين سنة من حياته ١٩٢٢ـ١٩٧٢ بقلمه ، سنة الطبع ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م مطبعة العرفان ، صيدا ـ لبنان » ويتضمن شروحات قصيرة للكتب التي دبجها يراع السيد الحسني . وبهذا الصدد اقول ان كثيرا من كتبه تتضمن معلومات مكررة في غيرها ، بل ان فصولا كاملة قد نقلت من كتاب الى اخر تحت عناوين اخرى فمثلا ان كتابه « تاريخ الوزارات العراقية » باجزائه العشرة له نظير في العنوان والمضمون في كتابه « الاصول الرسمية لتاريخ الوزارات العراقية » وكتاب « تاريخ العراق السياسي الحديث » و « العراق في ظل المعاهدات » . اما كتابه « الثورة العراقية الكبرى » فله شبيه في « تاريخ الثورة العراقية » و « العراق في دوري الاحتلال والانتداب » ومجمل القول ان حوالي عشرة من كتبه التي تبحث في تاريخ العراق يمكن جمعها في كتاب واحد بعنوان « تاريخ العراق من الاحتلال البريطاني حتى ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ » .

وارجو ان لا تكون هذه الملاحظات انتقاصا من حق الاستاذ الحسني فالواقع ان معظم من تعرضوا لكتابة تاريخ العراق خلال الفترة المذكورة استندوا على مؤلفات الحسني لا لشيء سوى انه تتبع الحوادث التاريخية فترة بفترة دون كلل او ملل وسجلها في الوقت الذي لم يستمر غيره من المؤرخين بالكتابة ، ولذلك يقدر لنفسه الطويل مع ما نأمل منه ان يتم اصدار تاريخ الوزارات التي تشكلت في العهد الجمهوري ، وخاصة ان فترة طويلة مرت على تلك الاحداث دون ان ينوه احد عنها .

قضايا وآراء

اعداد : راضي مهدي السعيد

الشعر الثوري في العراق ... وبداية التفكير الوحدوي

حين يحاول الاديب العربي ان يتوغل في دراسة الشعر العراقي منذ الاطلالة الاولى لهذا القرن فانه لابد وان يجد نفسه امام حقيقة شاخصة بكل ما تمتلك من وضوح في الرؤيا والتماع في الاستدلال . وهي أن أغلب هذا الشعر كان يصور الاحداث القومية الكبيرة في الوطن العربي كله تصويرا رائعا متخذا منها منطلقا واعيا وهادفا من أجل تثبيت فكرة وحدة الامة العربية التي أضعفتها عوامل التجزئة المصطنعة من قبل الغزاة والمستعمرين طيلة قرون عديدة . اذ طالما كتب الشعراء العراقيون قصائد مدوية في وصف معارك وبطولات ثورة العشرين هنا في العراق وفي انتفاضات المغرب العربي اعتزازا بكفاح ابنائه المجاهدين وتمجيدا بشهدائه الافذاذ من امثال عمر المختار وغيره وكذلك في ثورات مصر وتوثباتها الكبرى قبل العشرينات وبعدها وباحداث فلسطين الدامية منذ اعلان وعد بلفور ايضا . وكانوا يتغنون بالوحدة وينادون بها ايمانا منهم بانها السبيل الوحيد لانتصار الامة وخلاصها المنشود قبل ان ينبعث الفكر الوحدوي المبني على الاسس العلمية الراسخة .

فهل لكم أن تتناولوا هذه القضية بما يزيدها تأكيدا ويكسبها عمقا في الدلالة لتكون لمحات مضيئة لدراسة جادة وبحثا مستفيضا .

علي الحلي

● تتجلى قضية الكفاح من أجل الوحدة بصيغتها الدستورية كأبرز مظهر حي لجوهر وجود الامة العربية ذاتها وحقيقة وحدة شعبها ارضا ولغة وتاريخا وآمالا مشتركة وتراثا وحضارة .

وعلى الرغم من التفاوت الزمني في وضع التلاؤم المنشود بين المظهر المنحسر على مدى المستوى الواقعي .. والجوهر القائم والممتد عبر عصور التاريخ في موضع التنفيذ العملي ، الا ان ذلك لن يغير من نتيجة المسيرة المستقبلية مهما امتد بها عمر الزمن المجهول ، وانتصبت في دروبها ومنعطفاتها عقبات التعويق المختلفة .

وفي سبيل تأكيد هذه الحقيقة الحضارية وتعميق جـــذورها وترسيخ معالمها الاساسية .. اسهم الكثيرون من المفكرين العرب بشكل جدي منذ بداية القرن العشرين في عطائهم الفكري والفني والفلسفي والادبي والثقافي لاثبات جوهر الامة العربية الوحدوي وعلى هـــذا النهج ... سارت في طريق الفداء كواكب الشهداء من خيرة شباب امتنا الى مذابح الغزاة والمحتلين ، واختلطت دماء أبناء العروبة من شتى اقطارها فوق تراب الوطن الكبير وامتصتها أغواره وفاء وكبرياء .

وكان صوت الشعر متميزا خلال الحقبة المنصرمة في الدفاع عن شرف الوحدة العربية الى جانب أصوات رعيل الفلاســفة والكتاب والمفكرين .. بل كان اكثر تأثيرا في نفوس الجماهير المسحوقة الواسعة

واكثر فاعلية في تحريك عواطفها وبعث الحماسة الطاغية في عروقها ودفعها الى الاعراب المباشر عن سخطها ورفضها اثناء الازمات والنكبات التي حفلت بها حياة الامة العربية في صراعها مع الطغاة والمستعمرين عبر تاريخها الطويل ، حتى غدت المقطوعات الشعرية المنغمة عن الوحـدة اناشيد ترددها الحناجر العربية من المحيط الى الخليـج في اكثر من مناسبة قومية تحررية ، واستطاعت بفعل تأثيرها الحاد في عواطف الجماهير ان ترفع من حيويتها في مواقف المجابهة والتحدي .

ولست أظن انني هنا بمعرض الحاجة الملحـــة الى الاستدلال التاريخي لاثبات صحة ما تقدم . فقد شهدت الاجيال العربية فعلا ومنذ أعمار طفولتها وفتوتها أبلغ معاصرة لهذه الظاهرة الحية .

ومع الاعتراف المشروع بهاتيك الظواهر التي تفاعلت مع احـداث شعبنا العربي على كل الاصعدة الاجتماعية والفكرية والشعرية ، الا ان الوعي الموضوعي والفهم العلمي لحركة التاريخ يستلزمان منا الاقرار الهاديء المقترن بالاستيعاب الكامل : ان الرؤية الوحدوية كانت تتسم بالانفعال العاطفي والعفوية وترجيح الانقلابية العسكرية على المضمون الشعبي وتحركه الفاعل على الرغم من صدق الاحساس وطهارة الوجدان وأصالة الشعور عبر الابعاد الذاتية الخارجية عن محيط الفعل المنظم المـــدرك .

وكانت الرؤية الوحدوية الى جانب ذلك تجسد في النطاقين النظري والتطبيقي نوعا خاصا من « التجزيئية » التي تحمل معها كل بذور الخطر الاكيد على مستقبل الوحدة نفسها ، وذلك بالاصرار الفاسد على فصم عنصري (الحرية) و (الاشتراكية) المتلازمين عن عنصر (الوحدة) وبمستويات متعددة ، غير ان حركة البعث العربي التي برزت في اوائل الاربعينات ، والتي تحولت جمـــاهيريا الى حزب ثوري طليعـي في أواخرها ... وضعت مضمون الوحدة في اطاره العلمـــي الصحيح ، وأكدت للجماهير العربية ، بان مسألة الوحدة لا تتجزأ عن رغيـــف الانسان اليومي ، ولا تنفصم عن حريته وكرامته ، كما اثبتت من خلال التطبيق النضالي الفعلي ان عناصر الوحدة والحرية والاشــتراكية ذات علاقة عضوية متحدة فيما بينها ، ولا يمكن أسقاط أحدها ، أو حتى مجرد التفكير في وضعه جانبا أو التعامل معه مرحليا .

هذه النظرة التقدمية الممارسة لحركة الوحدة العربية من خلال تجربة البعث العربي الاشتراكي أكسبت روادها وطلائعها والمدافعين عنها من المثقفين والمفكرين والشعراء الثوريين .. القدرة على التعبير الوحدوي وفق معيار تقدمي انساني شمولي .

وازاء هذه الرؤية الموضوعية المعاصرة الجادة .. يمكن القول وبأيمان كبير ان الشاعر العربي الرجعي ـ مثلا ـ لا يمكن ان يسقط شهيدا في الدفاع عن شرف الوحدة الحقيقية ، الا بمقدار محتواه الذاتي التقدمي ، وبالتالي لن يكتسب صفة الاستشهاد البطولي وهو ينأى عن حومة الدفاع المشروط عن حرية الانسان العربي ورفض عبوديته واسترقاقه وقهره ! .

كما لا يمكن ان يتخلى عن مسؤوليته في الاسهام الانساني ضمن الرؤية العالميـــة .

اما الاسماء .. اما تحديد هويات الشعراء الفعليين ، فانها تبقى بنظري مرتبطة جذريا بوعي القضية الوحدوية ذاتها ، ومعايشتها على الصعيد الثوري ـ الفني ـ الملتزم ، والتعبير عنها بكل الطـاقات الجمالية المتيسرة لدى الشاعر البعثي الاصيل ، وتلك مسألة لن يغفلها التاريخ ، بل سيحضنها المستقبل المؤكد لحتمية الوحدة التحرريـة الاشتراكيـــة .

هلال ناجي

١ ـ في السؤال خلط بين هدفين من اهداف القومية العربية المتحررة : الحرية والوحدة .

صحيح ان هذين الهدفين يأتلفان ولا يختلفان ، ورغم ذلك فلكل منهما كنهه واستقلاله .

الشعر الذي قاله شعراء العراق تحية وتمجيدا واعتزازا بثورات بعض الشعوب العربية ، لم يكن شعرا وحدويا بل كان من شعر الدفاع عن الحرية ، حرية الشعوب المكافحة ضد الاستعمار والاستغلال.

ومن هنا يجب التفريق بين شعر يقال دفاعا عن الحرية وبين شعر يقال تأكيدا لوحدة الامة العربية وايمانا بوحدة الوطن العربي ودعوة للدولة العربية الواحدة .

٢ ـ وربابا الشعر الثوري في العراق وبواكير التفكير الوحدوي فيه ، لم تكن وليدة قرننا هذا كما يوحي بذلك ـ الاستفتاء ـ ان لها ـ في رأيي ـ جذورا تضرب في اعماق القرن التاسع عشر .

بدأت في اول الامر استشعارا بالذات العربية وتمردا على المستعمر الاجنبي ، يجسد هذا قول (عبدالغفار الاخرس) :

أسفي على عمر تقضى شطره
في خيبة المسعى الى الآمال
وبنات افكار لنا عربية
رخصت لدى الاعجام وهي غوال
يا هذه اين الذين عهدتهم
آساد معترك وغيث نوال

ثم استحالت دعوة الى الثورة في شعر عبدالغني الجميل :

الا رافع عن قومه بغي ظالم
اذا فقدوا في الحرب من ينطح القرنا
ألا مبلغ عني سراة بني الوغى
واقيال عرب كيف صبرهم عنا

وقوله ايضا :

متى يلثم اللبات رمحي وترتوي
سيوف باعناق اللئام صليلها
وحولي رجال من معد ويعرب
مصاليت للحرب العوان قبيلها
اذا اوقدوا للحرب نارا تاججت
مجامرها والبيض تدمى نصولها
الا غيرة تقضي المنازل حقها
وتوقظ وسنان التراب خيولها

* * *

واحيانا كانت تستحيل الثورة الى شعور عميق بالمرارة ، حين ينظر الشاعر العربي عبدالحميد الشاوي الى الحليف التركي في معركة تحرير العراق من الفرس المحتلين فيراه قد استأثر بكل شيء . وعاد العراق من جديد صيدا للاجنبي ، لقد رحل استعمار فارسي ليحل محله استعمار تركي :

كأن لم نذر عن حماها الجيوش ناكصة نحو ايرانها
ببيض يعجل تضرابها
فراق الرؤس لابدانها
حقنا دما اهلها بالدما
وصنا عقائل نسوانها
ولو لم ندافع لظلت
تباع سبايا بابخس اثمانها

٣ ـ ومن الامانة للتاريخ الادبي القول بان الاتجاه الاسلامي كانت له السيطرة في الفترة الاولى لعصر النهضة على الادب العراقي عامة ، لكن بعيد اتباع الاتحاديين سياسة التتريك ظهرت الدعوة القومية للوطن العربي الواحد بديلا عن الدعوة الاصلاحية ضمن اطار الامبراطورية العثمانية .

٤ ـ ايمان عدد من شعراء العراق بالوطن العربي الكبير الواحد وبالامة العربية الواحدة دفعهم الى التعبير عنه في شتى المناسبات .

فالرصافي مثلا يتجلى ايمانه بالوطن العربي الكبير الواحد اذ يقول :

سننهض للمجد المخلد نهضة
يقر بها حوران عينا ولبنان
وتهتز من ارض الشام دمشقها
وتهتز من ارض العراقيين بغدان
وتطرب في البيت المقدس صخرة
وترتاح في البيت المحرم اركان
وتحسن للعرب الكرام عواقب
فيحمدها مفت ويشكر مطران

ويعبر الرصافي عن ايمانه بعروبة بلدان شمال افريقيا وبكونها اجزاء من الوطن العربي الكبير الواحد فيقول :

لقد ملك الافرنج ارض مراكش
وقد ملكوا من قبلها تونس الخضرا
ففاجانا الطليان من بعد ملكهم
لكي يسلبونا في طرابلس الامرا

وقالوا : ألم تأت الفرنجة تونسا
وهذي جيوش الانكليز أتت مصرا

فخلوا لنا ما بين هذي وهذه
والا قسرناكم على تركها قسرا

فقلنا لهم : انا احق بملكها
فقالوا : ولكن زند قوتنا ادرى

وعن لبنان يقول الرصافي :

فما هي الا ارض اكرم معشر
من العرب لم تنبت سوى البطل الندب

وعن تونس قال :

أتونس ان مجدك ذو انتماء
الى عليا نزار او اياد

أتونس انّ في بغداد قوما
ترف قلوبهم لك بالوداد

ويجمعهم واياك انتساب
الى من خص منطقهم بضاد

فنحن على الحقيقة اهل قربى
وان قضت السياسة بالبعاد

واهل لبنان عرب من الامة العربية الواحدة في رأيه :

أعاريب نهاضون في طلب العلا
غطاريف سباقون في حلبة الفخر

وشعب مصر عربي ايضا :

رجال النيل حييتم رجالا
بما للعرب فيكم من سمات

بكم طرب الفرات وقال جهرا
لوادي النيل انك من لداتي

كلانا جاريان على سهول
بابناء العروبة آهلات

* * *

بهذا الحس الوحدوي العميق والعريق معا ، تحدث الرصافي وهو واحد من شعراء العراق البررة الذين هزجوا بالوطن العربي الواحد وبالامة العربية الواحدة ، ايمانا بان لا مجد للعرب بدون وحدة وبانها وحدها السبيل لاستعادة مكانة العرب بين الامم وتحررهم من الاستعمار والاستغلال .

٥ ـ لقد كانت الثورة العربية الكبرى ، اول ثورة على مستوى الوطن العربي رفعت شعار الدولة الواحدة التي كانت أملا يبرعم في قبول الملايين . لذلك حياها محمود الحبوبي بقوله :

بشرت بالفوز قومي العرب مذ عقدت
عليك يافخرها آمالها العرب
فانهض لتوحيدها وأجمع مواطنها
كما يضم بنيه التائهين اب

حقق كبار أمان انت باعثها
الى اتحاد هو الامال والارب

والى هذا المعنى يشير عبدالغني الخضري في قوله :

فمتى نحقق للعروبة وحدة
كبرى تضم شتاتها المتقادي

وللكاظمي في هذا الباب القدح المعلى فهو القائل :

حبذا يوم يشئم المرقونا
حبذا يوم يتهم المنجدونا

حبذا يوم يصبح العرب طرا
في جميع البلاد متحدينا

٦ ـ لقد ظلت وحدة العرب أمة ووطنا ودولة ، املا يختلج في افئدة شعراء العراق وحلما يعانق اخيلتهم جيلا بعد جيل وستظل كذلك حتى يأذن الله بتحقيق هذا الامل ولذلك قال قائلهم :

ووحدويين كنا لن يغيرنا
دعاة سوء قد ازورت بهم فكر

يفلسفون انفصالاهم صنائعه
وصانعوه ومن مدوا ومن بذروا

هل كان خزي حزيران يلاحقنا
لو ان مولودنا البكر الذي نحروا

نما وشب ومد الجنح فالتحمت
مواكب وتلاقت انجم أخر ؟

هب اننا دون فجر الوحدة انقصفت
اعمارنا وهوى البحارة الصبر

وضل عن شاطيء ربان مبحرة
شراعها في يد الايام منتثر

فثق بآت من الاجيال يصنعها
كما تلاحقت الآيات والسور

وانها لمصير جل صانعه
وجل ما حملت آياته الغرر

***

الدكتور عناد غزوان

الشعر وجه مشرق للواقع الذي يولد فيه ، هكذا تنظر الواقعية الادبية الى الشعر عندما تريد تحديد ابعاده ، وهي نظرة لا تطفو على السطح بل تحاول النفاذ الى اعماق التجربة الادبية وما يمت اليها بصلة وثيقة بصدق الاحساس والايمان بالفكرة ايمانا بعيدا عن التكلف والاصطناع وبعكس ذلك يغدو الشعر صورة كاذبة سرعان ما يجف نبعها وتذوي عصارتها .. ونحن عندما نتحدث عن الشعر فنا قوميا وانسانيا انما نتحدث عنه مرتبطا بزمان ومكان تجربته ذلك لان اي حكم ادبي او نقدي يحاول ان يتخطى مثل هذا الارتباط الواقعي في التجربة الشعرية، لهو حكم هامشي او جانبي . يجدر بالدراسة الادبية العلمية ان تنبذه دونما تردد .

ان الشعر العراقي ، بدواوينه الكثيرة ، منذ مطلع هذا القرن قد حفل بالقصائد الوفيرة التي صورت احداث الامة العربية في كفاحها الطويل ونضالها المرير من اجل الاستقلال الوطني والتحرر من كل ألوان الظلم والتخلف ، حيث غدت مثل تلك القصائد سلاحا وطنيا لعب دورا كبيرا في ملحمة نضال هذه الامة وما زال يعبر عن واقعها وطموحها. فقد تبوأت الاحداث القومية الكبيرة في الوطن العربي ، بانتفاضاته الوطنية وثوراته التحررية ، موقع الصدارة في قصائده ، بيد ان تلك القصائد كانت تجنح في بعض الاحيان الى الاسلوب الخطابي والتقريري وان كانت ربيبة الاحساس والحماس العميقين بنضال شعوب الوطن العربي .. فالوحدة العربية ، الاستقلال ، الحرية والدعوة الى الثورة الوطنية كلها من اهم موضوعات تلك القصائد التي سجلت مرحلة نضالية من مراحل تطور مفهوم الثورة الوطنية والقومية في شعرنا المعاصر .. اذ يندر ان يخلو ديوان من دواوين اعلام الشعر العراقي من امثال ، الرصافي ومحمد رضا الشبيبي ، ومحمد مهدي البصير ، ومحمد مهدي الجواهري ، وابراهيم الوائلي وصالح بحر العلوم من ذكر وتصوير لاحداث الوطن العربي وان كان كل واحد منهم يمتاز باسلوبه الشعري ونظرته الخاصة الى هذا الحدث او ذاك .. انه شعر يجمع بين الروح الوطني المتوثب والدعوة الصادقة الى الاصلاح الاجتماعي .. وما ان انتهت الحرب العالمية الثانية وظهرت مأساة فلسطين على مسرح الاحداث العربية ، بدأ الاحساس الوطني في الشعر العراقي يتحول الى احساس سياسي في تصويره ونظرته الى تلك المأساة .. حيث كانت « الوحدة العربية » مضمونا واقعيا سيطر على اغلب قصائد هذا الشعر وبدأ ذلك الاحساس نتيجة تفاعله باحداث عالمية وانسانية يتحول الى مفهوم ثوري في تصويره للاحداث القومية والوطنية .. وتتجلى هذه الظاهرة الفنية في اغلب دواوين الشعر العراقي بعد الستينات من هذا القرن .. ان التشاؤمية ، البكاء على الماضي .. الحنين الى البطولة ، الاستغراق في الخيال والمبالغة ، والنظرة السلفية ، بدأت تختفي من معجم القصيدة العراقية المعاصرة لتحل محلها موضوعات اخرى جديدة تبلورت حول مفهوم « الثورة » المعاصرة .. ان الشعر يجب ان يراكب العصر ، ويجب ان يعيش في ريح المعركة القومية والوطنية ، ان الاحساس العام والحماس الجياش يجب ان يكثفا في صورة شعرية ثورية تدفع بالمواطن الى التوثب والحركة والعمل وليس مجرد الانفعال العام .. ان هذا التطور في اسلوب الشعر العراقي المعاصر سجل بداية الشعر الثوري حين ينظر الى كل حرف من حروف القصيدة على انه ومضة ثورية تعتمد على رصيد جماهيري وشعبي في مدى تصويرها للاحداث والواقع وهذا ما يفسر معنى « الالتزام » في الشعر الوطني الحديث في تعليله « للوحدة » او تفسيره « للثورة » حيث ترتبط القصيدة العراقية المعاصرة بفلسفة الفكر الوحدوي المبني على الاسس العلمية الراسخة في نظرتها القومية الانسانية ..

محمد شرارة

في الاطلالة الاولى لهذا القرن ، وفي العقد الثاني منه على وجه الدقة ، وجد الاحساس العراقي نفسه فجأة في خط ناري جديد ، وفي مواجهة مدرعة ، فوقها غطاء من باصقات اللهب يتجول بحرية تامة في السماء ، ويقذف الحمم على الريف والمدن ، ثم يعود الى قواعده وكأنه عائد من نزهة غارقة في التسلية والمتع المتنوعة .

عالم جديد من الغزو العسكري ، يتقدمه عالم كبير من الغزو النفسي ، مصحوب بعالم اكبر من الهول الذي لا يجد في وجهه سوى عالم عتيق من البنادق محمول على اصابع تضمه ضمة العشق وتجد في عناقه ، على هرمه ، نوعا من السعادة .!

كانت البندقية العتيقة هي السلاح الاعلى في مواجهة ذلك الهول الزاحف ، وكان وجودها بجانب السيف و « الفالة » والخنجر والعصا نوعا من الترف . وقد استطاعت هذه الاداة ، على تواضعها ، ان توقف تطارا مسلحا في الرميثة وان تغرق باخرة في فرات الكوفة . وكان الفضل للاصابع التي عرفت كيف تضغط على الزناد وتحول البندقية الى رعب في مبارزة الرعب الاكبر .

في قلب هذه التجربة الجديدة ولدت في الريف وعلى شفاه الفلاحين اغنية أو « هوسة » كانت اقرب الى السخرية ، أو اقرب الى « النقد » الساخر ودغدغة الاوضاع القائمة .

كان الريف ميدان المواجهة . وكان الفلاحون في الجانب الثوري اغصان الفضا ، ولذلك كان احساس الفلاح في مستوى متناسب ، ولو الى حد ما ، مع التجربة الثرية . وكان النقد الذي يند من تجربته غنيا باشارات برقية تومىء الى ضرورة التبدل الجذري في الاوضاع واعادة النظر في معطياتها .

لقد احس الثائر انه يواجه عملاقا هائلا ومتينا مخيفا ، وان الثورة بحاجة الى ادوات اخرى تختلف عن الادوات البدائية التي كانت احدى وسائله في مبارزة العملاق . ولكنه كان احساسا غامضا فيه كثير من التشويش ، وما كان بامكانه ان يصل الى درجة التبلور .

اما الشعر فمن طبيعته ان يرى النقطة الجديدة وهي تتحول الى جنين . وفي ضوء هذه الرؤيا يسبق الاحداث ويشير اليها ، ويحدد احيانا مسارها . وقد كان فولتير ـ وهو شاعر وفيلسوف ـ اشارة من الاشارات الضوئية التي تومىء الى مستقبل فرنسا في عهد لويس الخامس عشر . فهل كان الشعر في العراق وغيره من الاقطار العربية بهذا المستوى ؟

نحن نعرف ان البصرة كانت مركزا من مراكز التجارة في القرن السابع عشر لشركة الهند الشرقية ـ وهي شركة انكليزية معروفة ـ ونعرف ان هذه الشركة وامثالها كانت طلائع الغزو الجديد لا في العراق وحده بل في العالم . فهل احس الشعر بالنوايا المبيتة ، وهل استطاع ان يخرجها من التعتيم ويلقي عليها الاضواء ؟ اظن ان الجواب واضح ، وهو في غير مصلحة الشعر . ولكن المسؤولية لا تقع عليه وحده ، بل يشاركه في ذلك اسلوب الحكم الذي كان سائدا في خلال تلك الفترة .

وفي سنة ١٩١٤ كانت السارية العثمانية في الفاو تتخلى عن عملها وتستقبل العلم الانكليزي . ولم تمض ايام قليلة على الحادثة حتى كانت البصرة بين سنابك الخيول الزاحفة من الجنوب ، وكان ما كان بعد ذلك من وصول الزحف الى بغداد ، ونصب التمثال للفاتح الانكليزي في جانب الكرخ .

في هذه اللحظة يجفل الشعر من هذه « النهاية » وينتفض باسلوب ، على ما فيه من مرارة ، لا يخلو من توبيخ في النقد الذاتي :

قد خذلت بغداد منصورها　　　مذ نصبوا فيها « لمود » مثال

ولم يكن الوعي الشعبي باقل مستوى من انتفاضة الشعر ؟ فقد حاول الاحتلال ان يلقي على وجوده غشاء من الشرعية ، واجرى استفتاء في ٣٠ تشرين الثاني ١٩١٨ فماذا كانت النتيجة ؟ كانت تمزيقا للغشاء الذي اريد له ان يكون شرعيا ، وجاءت النتائج ردا عاليا على المحاولة ، ثم انطلقت النجف ، ووضعت الرد في غرفة العمليات ، وفي الساحة المناسبة .

بعد النجف نهضت السليمانية وتلعفر وغيرهما من المدن ، واستمرت النهضة في امتدادها حتى وصلت الى الفرات الاوسط ، وتابعت سيرها الى الرميثة ، فالناصرية . فسوق الشيوخ جنوبا ، وتنتشر من هناك حتى تصل الى بغداد شمالا مرورا بالديوانية والشامية والحلة وغيرها من المدن .

سبق الاحتلال . كما عرف العالم ، وعود بالحرية والوحدة وتقرير المصير . فلما جاء الامتحان ووضعت الوعود في الميزان . ظهرت النوايا ، وتبين ان الوعود لم تكن سوى حبوب ، تحتوي ، فيما تحتوي ، على التنويم .

فى هذه اللحظات واكب الشعر حركة السيف ، وتكلم القلم كما تكلمت البندقية ، واخذ الشعر يتنفس البارود ويقذف اللهب كما تقذفه البنادق ، ديسهم في المد الثوري وفي اشاعة التوعية لتبقى الثورة مقرونة بالوعي الذي يحميها ويصونها ، ويغلق النوافذ التي تدخل ، أو يمكن ان تدخل ، منها دسائس العدو واساليبه الماكرة .

خشي الشعر ان تتكرر اللعبة ، وان تجد الوعود مرة اخرى صدى لها في النفوس ، فنبه وحذر ولفت الانظار الى الاكاذيب القديمة :

قالوا سنبني صروح السلم شامخة
وحاربونا على عمد فلا سلموا
واقسموا ان يشدوا أزر « وحدتنا »
فقسمونا .. كأن لم يسبق القسم
كذبتمونا .. ولكن الوغى صدقت
وختنمونا فبرت للقنا قسم
وعلمتكم ظبانا اننا عرب
اذا سخطنا عرفنا كيف ننتقم (١)

فالوغى ، اذن ، لم تكن سوى تصحيح للمسار ، او رد مناسب على الاكاذيب ، ولم تكن تمردا او شغفا باراقة الدماء ، او عصيانا كما يحلو القول للغزاة . ولكنها كانت اللغة الوحيدة التي يفهمها الغزو العسكري ، كما كانت الاسلوب الوحيد القادر على اعادة الصحو الى الرؤوس التي اسكرها الغرور .

شاعر اخر يغمس قلمه باللهب ، ويلقي الوهج على اسلوب الغزاة الذي صاحب الغزو واقترن به :

بيتوا امرهم بليل وجاءوك
جميعا يتلو فريق فريقا
شتتوا الشمل منك وهو جميع
وأقاموا مقامه التفريقا
حاولوا ، لا أبالهم ، ان يكون
الشرق كالعبد مستضاما رقيقا «٢»

شاعر ثالث رأى احد الزعماء ، بعد ما اخفقت الثورة ، مقيدا تتلقاه الاسواق ، والعدو يتنقل به من شارع لشارع امعانا في الشماتة ، وفي اراءة الجماهير المتألمة نهاية الثائرين . فيغضب الشاعر ، ويؤكد للشعب ان الهزيمة موقتة ، ويدعو الى العزم المقرون بالحزم :

تهن وطب نفسا بما انت واجد
لقد كنت عن حق صريح تجاهد
لعمري لقد اكسبت قومك سؤددا
يهون ما أمسيت ظلما تكابد
....
فان يرَ بالاسواق فيك مقيدا
فما شمل :لا للحقيقة ساعد
....
بني وطني لا تيأسوا من نجاحكم
وسعيا .. فما نال العلى متقاعد «٣»

وبالرغم من سذاجة التعبير فيما اوردناه ، ومن تداعي البناء الادبي ، والنفسي والتقريري البعيد حتى عن روح النثر الفني بله

الشعر ، فان هذه النماذج ونظائرها الكثيرة كانت « شيئا » اذا وضعت في اطارها وفي وعائها الزمني الذي كان خارجا من كهوف التاريخ المظلمة .

ويستطيع الباحث ان يضيف الى هذه النماذج نماذج مماثلة في الروح والاسلوب تتجسد في عدد كبير من الشعراء الذين اسهموا في تصوير الحركة الثورية على اختلاف اشكالها من هبوبها الى اخفاقها .. الى رثاء الزعماء الذين اختطفهم الموت كالحائري ، والحبوبي ، والشريعة ، والخالصي وغيرهم .

اما الجواهري الذي كان ، يومئذ ، في عمر البراعم فقد كان من أعلى الاصوات ، وقصائده ، من الناحية الفنية ، تكاد تكون القصائد الاولى في تفوقها الفني ، وفي بنائها المتماسك بالرغم من صغر سنه . والجواهري لم يكن شاعر الثورة العراقية وحدها ، بل شاعر الكفاح العربي في كل اقطار العروبة ، فما قامت حركة او ثورة في قطر عربي الا وكان له فيها صوت عال ونبرات قوية الرنين .

عباس الخليلي ايضا في الثورة العراقية يمتاز شعره بقوة الدوي وعمق التجربة وصدق التعبير عن المشاعر . وقد ظل هذا الشاعر مخلصا للثورة ، ذائبا في هواها يبثها بين حين وحين زفراته الحارة ، وعواطفه التي لم تعرف الفتور .

والخلاصة ان الثورة اوجدت شعرا لا تكفيه لمحة في صحيفة سيارة ، واوجدت شعراء بحاجة الى اكثر من مقال واكثر من كتاب .

«١» محمد مهدي البصير
«٢» خيري الهنداوي
«٣» محمد الباقر

* * *

عباس علي

من القضايا التي تثير الانتباه في مسار دراسة الشعر العراقي وخلفية منطلقاته ومضامينه ، تماسك معطيات هذا الشعر بشكل واضح ومنذ بدايات عصر النهضة بالذات في اتجاه المشاعر القومية ، وفي التحسس بأبعادها ... تعبيرا عن ارادة ، وتطلعا الى هدف ، والتماسا لمنشط فاعل . واذا كانت (طليعة) الركب بحكم تمثيلها – على نحو ما – للنهضة العربية قد مارست دورها وهي موزعة في ادراكها الحضاري واسلوبها الشعري بين عالمين : العالم العثماني الذي كان في طريقه الى نهاية السفح ، والعالم العربي الجديد الآخذ سمته نحو الشمس والتفتح(١) ، فان الشعراء الذين جاوزا محمولين على الموجة العربية، العارمة – فيما بعد – لم يتباطأ بهم منزع عن استشراف الرؤية المعمقة ، الحصيفة لدور الشاعر العربي في مرحلة تمرسه بالمسؤولية المباشرة القائمة على الحدية والرفض ... على مناهضة الاستعمار وركائزه ، ورفض كل انماط التمزق والتبعية والحيرة .

وقف الشاعر العراقي بعد أحداث الدستور العثماني عام ١٩٠٨ وبعد ان تملكه اليأس من الرجل المريض أن تمتد به صحوته الى انصاف الامة العربية ، وافساح المجال لها ان تتنفس برئتيها ...

وقف هذا الشاعر يضرب اروع الامثال في تفهمه لرسالته القومية ومصالحها ... تقض مضاجعه آلام اخوانه في شتى أجنحة الوطن العربي وتثيره ما يكابده اولئك من عنت الاستعمار وتمطياته .. تألم الرصافي لدمشق وشارك في استنهاض الهمم لنجدتها اسمعه يقول في قصيدته دمشق تندب أهلها .

فقالت وقد القت الي بنظرة ... عن القصد فيها معرب ومبين
أنا البلدة (الثكلى) دمشق ابنة العلى ... اما انت في مغنى دمشق قطين
الم تر ابنائي يساقون للردى ... فمنهم قتيل بالظبى وسجين
فأين أباة الضيم من آل يعرب ... الم يأت منهم ناصر ومعين
فقلت لها لبيك يا أم أنهم ... سيأتيك منهم بارز وكمين
سندرك فيك الثار من انفس العدى ... ونوقد نار الحرب وهي زبون

كما بكى وتفجع الرصافي على ليبيا حين حلت بها الكارثة ونكبت بنكبة المستعمر الايطالي الاثيم متوعدا جيش المغيرين بالنقمة والثأر فيقول :

سنثار حتى تسام الحرب ثارنا ... ونقتل عن كل امريء أنفسا عشرا
واني لتغشاني اذا ما ذكرتكم ... لواعج حزن ترتمي في الحشا جمرا
على ان قرص الشمس عند غروبها ... يذكرني تلك الدماء اذا احمرا
فابكي تجاه الغرب والبدر لائح ... من الشرق حتى أبكي الشمس والبدرا

دعا الكاظمي في شعره الى المثل العليا لاسيما التضامن واعداد ما استطاع شعره ، وقف في اكثره على العرب ، يمجد تاريخهم ، ويذكر أبطالهم ، ويجلو اثارهم ، ويبكي اطلالهم ويحمد خلالهم ..

دعا الكاظمي في شعره الى المثل العليا لا سيما التضامن واعداد القوة والتأبى على الظلم .

أحن اذا قيل العراق وانحني ... واشتوق ان قيل الشآم وازفر
واطرق ان قيل الحجاز على جوى ... واعجب اما قيل مصر وأبهر
منى النفس ان يلقى العراق وغيره ... من الخير ما يهوى وما يتخير
جميع بلاد العرب في القدر واحد ... اذا وزنوا البلدان يوما وقدروا

وهذا الشيخ محمد رضا الشبيبي اسمعه يخاطب المستعمر العثماني في أعقاب المجازر التي دبرها في الحلة وكربلاء .

تأبى الحوادث الا ان نملكم ... ولا (ودين التآخي) ما بنا ملل
اين الرهين باموال لنا ذهبت ... ومن يفيد باخوان لنا قتلوا
اما شهيد معلى فوق مشنقة ... أو موثق بحبال الاسر معتقل
يامن بظل بني عثمان قد نشأوا ... أصحيتم ان ظل القوم منتقل

وكتب الشبيبي يقول بعد دخول القوات الفرنسية لدمشق يوم ٢٤ تموز عام ١٩٢٠ وهذه القصيدة تؤلف بين الشعور الاسلامي المتأثر بالاحداث وبين الشعور العربي الذي يخشى خيبة الامل .

ماذا بنا وبذى الديار يراد ... فقدت دمشق وقبلها بغداد
وردت مياه الرافدين مغيرة ... شقر من القب البطون وراد
بردى وأودية الفرات ودجلة ... والنيل غص بمائه الوارد
حال العلوج من الاحامر بيننا ... وتعذر الاصدار والايراد

ولنستمع اليه من قصيدة أخرى .

ببغداد اشتاق الشآم وها انا ... الى الكرخ من بغداد جم التشوق

فمـا انـا في ارض الشـام بمشــئم
ولا انـا في ارض العـراق بمعـرق
همـا وطـن (فـرد) وقـد فرقوهمـا
(رمى الله بالتشتيت شمل المفرق) ! !

وقبل ان نتابع المسيرة مع الشاعر العراقي في مواقفه لابد من الاشارة الى مضمون من الضروري ان يأخذ محله من هذه الاجابة العابرة السـهلة .

صحيح ان الرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي وقفوا الى جانب الدستور العثماني ، وتغنوا بالحرية ودعوا اليها ، ونددوا بالحكم المستبد ، وألبوا عليه ، ثم شاركوا في أحداث اخرى تلملمت اطرافها على ثرى وطننا الكبير ، ولكن وهذه حقيقة صارخة لم يبلغوا بشعرهم المناط المرتجى من الشعر السياسي فيما يراد منـه ان يكون الدافع الى فعل .. ومدار هذا الاخفاق . ان صـح التعبير ، تفسره الطبيعة الانسانية التي أخضعت لسلطانها شعرهم فجاء في نهاية المطاف مجردا من ارادة التغيير والثورة .

وصحيح ايضا . ان هؤلاء الشعراء وهبوا الوحدة العربية .. الامل المنشود ، من شعرهم أنقى مؤدياته النابضة ، غير ان الـذي قدموه لفرط مما حملوه من ضغط عاطفي سائب جاء وكأنه امتداد لموجة مضببة .

ولهذا نفتقد في شعرهم هذا اللون الغاضب المملوء بالحركة والزمجرة والذي نشهده في الشعر العراقي كلمـا لامس قضايانا القومية في الصميم . في الاربعينات وما بعدها .

ان الشعر الذي نرى من وراء زجاجته الباردة البراقة شبح النثر لا يؤدي — وهذه مسألة تحتاج الى مزيد من تسليط الضـوء — مسؤولياته كما تؤديه القصيدة الملغومة الدافعة وعلى كل ...

كان للشاعر العراقي دور — وأي دور — في حيـاة العراق السياسية لا سيما في انضاج الوعي الوطني والثوري سنة العشرين وفي رص الجماهير وراء قيادتها الثائرة المخلصة .

كتب السيد حسين كمال‌الدين قصيدة حافلة بالاثارة والدعوة لمقاومة الانكليز مطلعها :

اتصغـي لخطـب مضـى أجـل
وتغضـى عن الفـادح النـازل

الى ان يقـول :

ولـكن هلـم بنـا للكفـاح
فـان بـه بلغـة الآمـل
نحقـق آمالنـا بالسـلاح
وبالحـق نبطـش بالباطـل
فـلا عشـت ان لـم تكـن سـيدا
بمجهـوده يقظـة الغـافل
ولا عشـت الا عـلى ثـورة
تزيـد بهـا ثـروة الناقـل
أيبقـى العـراق بـلا منجـد
عديـم النصـير بـلا ناشـل
محـال عـلى يعـرب ان تنـام
عـلى الضـيم من دون ما كافـل
تعـال معـي فبـذل النفوس
نعـض عـلى حقنـا العـادل

وللشيخ محمد باقر الشبيبي قصيدة يحرض فيها على الثورة ويقول :

هيهـات ينقض العـراق من الكـرى
حتـى يهـز بسيفـه بتـاره

وكذلك فعل السيد محمد حبيب العبيدي الموصلي اسمعه يقول حانقا ثائرا

اضرموا النـار ياسـراة العراق
واغسـلوا العـار بالـدم المهراق

وللسيد سعد صالح قصيدة مؤثرة في وصف الاحتلال مطلعها

وقفت بطامس آثارهـا فهاج الجوى نوح أطيارها

الى ان يقول :

عزيز عـلى الحـر تلك البـلاد
يـراها رهينـة قهـارها
الى كـم تكابـد مـر الهـوان
وتطوى الضـلوع على نارهـا

وللشيخ محمد مهدي البصير أكثر من قصيدة ومن موقف منها هذه القصيدة التي القاها في مساء ١٢ رمضان سنة ١٣٣٨ هـ (٣٠ ايار ١٩٢٠) والتي مطلعها .

يا علـم عش واعش فمصرك راقي
لتعيـد شـمس الشرق للاشـراق

ومنهـا :

ولسوف اكسـر غلَّ عنقي في يـدي
كيـلا اسـلمها الـى الاطـواق

وشارك كذلك في عملية الاعداد للثورة فكريا ونفسيا شعراء منهم منير أفنـدي خطيب جامع ابي حنيفـة وعيسى عبدالقـادر وعبدالرحمن البناء ومحمد باقر الحلي وعبدالكريم العلاف وغيرهم .

ويعتبر محمد مهدي الجواهري من ابرز شعراء الثورة العراقية فلو استعرضنا شعراء العراق ممن لم يرد ذكرهم آنفا نجدهم بين من عزف عن نظم الشعر في هذا المجال او نظم وكان فيه دون مستوى الاحـداث .

فالرصافي لم يكن في العراق عند اندلاع ثورة العشرين فقد كان في فلسطين ولكن عدم وجوده لا يمنعه من ان ينظم في اهم حادث يقع في العراق ضد الانكليز الذين شجبهم طوال حياته . امـا الشيخ الشبيبي فهو الاخر لم يكن في العراق واذا فحصنا ديوانه نجد اشارات وعبارات فيها تلميح للثورة العراقية .

وتعتبر قصيدته (الجواهري) الدالية والتي كان قد نظمها في نهاية الثورة هي القصيدة الاولى في هذا المضمار وهي باطارهـا الرائع الطري تعطينا صورة واضحة عن الثورة وعن دوافعها وعن الرجال الذين أبلوا فيها بلاء حسنا وعن البطولات والتضحيات التي بذلها المجاهدون على قلة ما في ايديهم من عتاد وأسلحة ..

اسمع الجواهري :

ان كـان طـال الامـد فبعـد ذا اليـوم غـد
مـا آن ان تجـلو القـذى عنهـا العيـون الرمـد
اسـيا فكـم مرهفـة وعزمكـم متقـد

واذا كان لهذا الحديث من بقية فلا أظنها غير اعطاء لمحات مجملة عن موقف الشعر العراقي من اهم قضية مصيرية واجهت الامـة في حياتها وهي فلسطين .

ان فلسطين التي عاشت في قلب كل عربي شريف ، وفي ذهن كل مثقف يشرئب الى غد مشرق لابد وان تكون من الشاعر العراقي في الموضع المناسب من قلبه وذهنه وخلفياته .

ان الشاعر العراقي وهو يشهد المعركة الضارية المعدة للقضاء على ارثه الحضاري المتمثل في ماضيه الغني وحاضره الجـديد ومستقبله البناء اعطى فلسطين أجمل اغانيه وأرق قصائده وأعذب الحانه ، أعطاها دمه واعصابه وخلاصة أمانيه .

ولا اعتقد ان شاعرا تخلف عن هذا الواقع .

«١» بين عام ١٩٠٠ و ١٩٣٠

التعريف بالحركة الادبية الجديدة في البحرين

* عرض وتلخيص سعيد العويناتي

الحركة الادبية في البحرين لا تختلف في سماتها وتياراتها عن اية حركة ادبية في الوطن العربي من حيث الخصائص العامة ، اما الملاحظة التي يجب ان تذكر في معرض الحديث عن هذه الحركة ، فهي ان الادب في البحرين (والخليج عامة) ليس وليد الطفرة او البروز المفاجىء فالادب ذو جذور عميقة تمتد الى بدايات الشعر العربي ، حيث الرواد من امثال عمرو بن قميئة وطرفة بن العبد والمتلمس والمسيب بن علس . هذا ان لم نذهب بعيدا لنقول ان جذور الحركة الادبية تمتد الى بدايات التاريخ البشري ــ حيث حضارة سومر ودلموت وآدابهما الاسطورية .

وحين نحاول الدخول في تعريف الحركة الادبية الجديدة فلا بد من المرور الخاطف على التيارات الادبية المعاصرة السابقة لهذه الحركة الجديدة . فعلينا تجاه ذكر الحركة الادبية المعاصرة ان نعمم الحديث عن الحركة الادبية في جميع اجزاء منطقة الخليج فنبدأ بتيار التقليد الذي ظهر في اواخر القرن التاسع عشر واستمر الى اوائل القرن العشرين . ومن ابرز شعراء هذا التيار في الخليج الشيخ ابراهيم الخليفة ، والشيخ محمد بن عيسى الخليفه وعبدالله الفرج ، وآل المبارك ، وآل عبدالقادر وغيرهم .

وهناك تيار تقليدي اكثر تجديدا ، هو التيار الذي استخدم المناسبات القومية والدينية للمنادات بالاصلاح . وعلى راس هذا التيار يقف عبدالله الزايد صاحب اول مطبعة واول جريدة في الخليج (سنة ١٩٣٩م) وعبدالرحمن المعودة وعبدالعزيز الرشيد وخالد الفرج .

وعاصر هذا التيار الشعرى التيار الرومانسي الذي ظهر مبكرا في الخليج ومن ابرز شعراء هذا التيار ابراهيم العريض وفهد العسكر ، ومحمود شوقي الايوبي وأحمد محمد الخليفه وغازي القصيبي .

اما التيار الواقعي الذي يتمثل في الحركة الادبية الجديدة فقد كانت بدايته الفعلية فى اوائل الستينات او قبلها بقليل فلقد كان لظهور هذا التيار الجديد ظروف اجتماعية وسياسية مرَّ بها المجتمع البحراني فى اواخر الخمسينات نتيجة الانتفاضات التحررية الشعبية التي قام بها الشعب البحراني سواء اكانت على شكل انبثاق لمنظمات وطنية طالبت باصلاح الاوضاع او على شكل اضرابات عمالية وطلابية . لذا كان رد الفعل عنيفا لدى الاستعمار البريطاني فبجانب تشريد الاحرار وسجنهم والقضاء على كل التكتلات الوطنية العلنية منها والسرية قام بتعطيل الصحف والمجلات التي كانت قد بدأت مسيرتها بجريدة « البحرين » سنة ١٩٣٩ م .

وكان من جراء الجو الخانق آنذاك ان ساد صمت ادبي رهيب ضمرت فيه المواهب وذبلت فيه البراعم واندثرت فيه الاقلام التى ظلت ترعى الحركة الادبية فترة من الزمن .

وبانهيار جدار العزلة والتقوقع والاتجاه نحو الانفتاح على العالم واحداثه وتياراته الانسانية ومن ثم تضامن الشعب البحراني مع كل المكافحين من اجل الحرية والكرامة الانسانية بكل ما تيسر له من وسائل التعبير ، نتيجة لذلك اطلع الشباب على تيارات التجديد في الادب وخاصة مدرسة الشعر الحر والثقافات الاجنبية الحديثة التي تأثروا بها كثيرا ، اخذت تظهر الى الوجود ومضات ادبية متنوعة ساعد على نموها وتحسين عطائها عودة الصحافة المحلية الى الحركة والنشاط ، حيث واكبت هذه المرأة نهضة ادبية شابة تميزت بالادراك التقدمي الواعي .

وبالرغم مما وجه الى هذه الحركة الادبية الجديدة من انتقادات قاسية ، وما اثارته هذه الانتقادات من ردود وجدل عنيف اتسم بالحدة والانفعال على صفحات المجلات ، الا ان الحركة الشابة استطاعت ان تثبت جدارتها لا عن طريق مقوماتها فحسب ، بل باستمرارها على العطاء والتنوع والتجديد ولقد تجاوز الادباء الشباب بادبهم ادراك الجيل السابق وفهمه وبرفضهم الانطلاق من النقطة التي جمد عندها .

* الشعر : ــ

في هذا المجال كشف الشاعر الشاب عن منابع جديدة لفنه ، فبدت قصيدته معاصرة تسير فى صعود مستمر ضمن آفاق رؤية واقعية ملتزمة ، فالشاعر البحراني الجديد اخذ يواجه الواقع مواجهة صريحة وخارقة ولم يعد صوته خافتا تحت انماط معينة من الفنائية والمباشرة الساذجة .

* اهم الشعراء : ــ

١ ــ علي عبدالله خليفة : ــ

ركز علي خليفه في اشعاره في بادىء الامر على

ابراز صراع الانسان الفقير في الخليج مع البحر والظلم عبر قناع تاريخي وهو « تراث البحر » ، فجاءت صوره تجسيما مؤثرا لاجواء البؤس والعذاب وتصويرا حيا للتمزق الذى يعانيه الانسان في ظل هذه الاجواء حيث ابرزت بوضوح موقفه تجاه هذا الجهد الانساني الضائع من جراء سطوة المتاجرين بقوت العاملين في استخراج اللؤلؤ من البحر تحت اقسى الظروف وامر العيش .

وانطلقت اشعار علي فيما بعد معبرة في امتداد طبيعي الى صعيد انساني منفتح على قضايا التحرر في كل مكان ، فكانت المعاناة فيها تحمل تعاطفا انسانيا يدل على النضوج الفكري والفني عند الشاعر .

وبرزت في القصيدة رؤية سياسية واضحة ، مستقاة من نماذج المقاومة والتضحية في تاريخ الحركات الشعبية فى البحرين ، وابعاد رمزية من التراث الحضاري القديم كاسطورة دلمون « اسطورة الخلود » السومرية :ـ

انطفات في عتمة الجب عيون النهار
و « دلمون » التى كانت بها بكارة الحياة
جارية مفرودة الساقين للشـــرطة والاغــراب
والمتاجرين .

يلتهب الجرح الذي تختر البحر على اشداقه ،
يلتهب الجرح ومن قلبها
يستل « انكي » بفتة الانتفاض
يظل منه في حشاها اختمار
ومولد اللحظة ومض فى جبين الرماد .

ان « انني الصوارى » ـ الديوان الاول للشاعر ـ لم يكن تعبيرا عن صراع الانسان مع واقعه فحسب بل عبر كذلك عن تجربة الشاعر في بحثه عن الحب كقيمة انسانية .

فالمجتمع البائس يخلق اناسا ممزقين في جوانب من حياتهم . والفنان اقرب الناس الى هذا التمزق . هكذا كان حال الشاعر في بحثه عن الحب فى مجتمع يعادي مثل هذه القيم ويدفع بالانسان الباحث عنها الى الانتحار او الجنون :

وغربتي بلا نسب
ضربت في البلاد طولها وعرضها
محملا بثقلها
بسورة الحنين واختلاجة القلق
بكل ما انكفا بداخلي
وكل ما احترق
عدوت بالضياع في مجاهل الضباب والالم
حملت رايتي وأحرفي
عبرت عالما مزيف القيم ..

أن موقع علي خليفه لم يخلقه عطاؤه الشعري الفصيح والعامي فحسب انما ايضا ممارساته ونشاطاته العملية من اجل دفع الحركة الادبية الجديدة نحو التطور والنماء والاستمرار . وهو يعكف حاليا على اعداد دراسة عن الموال في الخليج العربي وتعتبر هذه الدراسة الاولى من نوعها في هذا المجال حيث تناول الموال كظاهرة فنية واجتماعية عبرت عن آلام وافراح الانسان الفقير في في هذه المنطقة .

٢ ـ قاسم حداد :ـ

يأتي قاسم حداد كعلامة مضيئة أخرى ، ليوسع هذا المسار الشعري الجديد وليؤكد كذلك بان الادب ما هو الا توصيل واكتشاف مستمر . يتجه قاسم في مجموعته الاولى « البشارة » ١٩٧٠ م الى التعبير عن قضية الانسان ، متخذا في ذلك اسلوبا نضاليا مطبوعا بالصراحة والوضوح ، معولا على الرمز كمنبع لارواء قصائده بابعاد فنية تعبر عن رؤية سياسية متفائلة الى حد بعيد .

هكذا كانت الرؤيا في البشارة رومانسية شفافة تتماشى وطفولته المرحلة الشعرية وبراءتها (النسر الكبير الذى يعلن موت الغروب ، الاطفال الذين يحطمون اسوار التاريخ الفاسدة ، الطوفان الذي يغسل الارض ويكتسح حديد السجن ليخلص القمر الحزين ويزرع في العالم السلام ..) ومع هذه الرؤيا يظل الحب مترددا قلقا موزعا بين العاطفة والقضية .

فجاة تصبح « البشارة » مرحلة تفصل بينها وبين المجموعة التالية « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة» مسافة طويلة فالقصيدة في المجموعة الاخيرة عافت تلك الروح الرومانسية ، فاصبحت تنظر الى الواقع بوعي وتطل على المستقبل برؤية ناضجة ، ان الخروج من دائرة البشارة مواجهة حقيقية للمستقبل كان على الشاعر ان يعبرها مختارا الا ان يتمنى ويحلم .

في الواقع (الخروج) هزة انفجارية عنيفة رافضة لكل المواقف السلبية (الانتظار ، التباكي ، مضاجعة الثورة في الحلم .. الخ) انها بالتأكيد صفعة لمرحلة انهزامية نعيشها .

قفا : لا
ايها الاحباب لا جدوى
سيقتلنا الوقوف
سوف تميتنا الدمعه
قفا نضحك

ومن ابرز الرموز التي لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائد مجموعتي الشاعر هو رمز الطفولة او الاطفال. في المجموعة الاولى يمثل الاطفال « بشارة الغد الآتي » اما في المجموعة الثانية فتحولوا الى ضد للواقع المزيف وملجأ للتطهير من ادرانه :

تجاسرت
الغيت كل مواعيد قتلي
ولذت بصدر الطفوله

يمثل قاسم حداد طموح الشاعر الجديد الذي يسعى لخلق قصيدة تحتوى تعقيد العالم وتعبر عن قضاياه في آن واحد ، عن طريق انفتاحها – اي القصيدة – فنيا ونفسيا ، لا تحدها قوالب جاهزة ولا يتحكم فيها الزمان والمكان .

٣ – علوي الهاشمي : –

صوت ثالث متفرد في حركة الشعر الشابة ذو منبت رومانسي ما تزال الفنائية تلون قصائده حتى في حالات الفضح والتعرية لواقعه المستكين ، تشعرك قصائده انك امام شاعر يمتلك السيطرة على اللغة والموسيقى ونقل تجربته بصدق عبر الفاظ رقيقة موحية وعبارة بسيطة التركيب .

ومن انضج قصائد مجموعته الاولى « من اين يجيء الحزن » ١٩٧٢ م قصيدة الطوفان التي حاول الشاعر فيها ان يحقق موروثا شعريا عن طريق العلاقة بين الماضي والحاضر فحاول ان يوصل بين الجد المتمرد والابن الثائر .

ان مجموعته الاولى تعرف القارىء على مرحلة دقيقة يمر بها الشاعر ، هي مرحلة الانتقال من الرومانسية المنفعلة الى فضاء التعبير الواقعي ، فالمجموعة تشكل مزيجا عجيبا من الفنائية والرفض ، من الرقة والعنف ومن الغربة والحضور ، وقصيدة « الطوفان » هي قمة التعبير عن المرحلة التي يجتازها الشاعر .. او هي فى الواقع جسر العبور ..

٤ – دخلت ميدان الحركة الشعرية بعد هؤلاء الثلاثة مجموعة من الشباب تميزت اصواتهم بالتنوع والطموح نحو التجديد وابرزهم يعقوب المجرفي وعبدالحميد القائد وعلي الشرقاوي ويمتاز هؤلاء الثلاثة المجرفي والقائد والشرقاوي) بكثرة عطائهم واستمرار تدفقه ، ويلتقون في وجهة واحدة هي بحثهم الدائب عن لغة جديدة وصور مستحدثة ومفردات غير مستهلكة ، يفرغون فيها معاناتهم النفسية والفكرية .

وهم في اساليبهم يهدفون الى اثارة المتلقي ومحاولة هزه من الداخل بطرائق مختلفة تجعله في حالة قلق واستفهامات ملحة لما وراء القصيدة وصورها الشعرية واصواتها الداخلية ومفرداتها الغريبة ، كاللجوء الى تكثيف الصورة مثلا وتعميق بعدها الشعوري .

٥ – الى جانب هؤلاء حاول يوسف حسن التعبير عن هموم القرية مع المحافظة على بساطة الصورة الشعرية وسهولة تركيب العبارة . اما حمدة خميس

ففي اواخر الستينات نشرت عددا من القصائد تعبر عن تجارب ذات نزعة وجودية .

* الشعر العامي : –

مثلما تحولت حياة البحر الاجتماعية القاسية التي عاشها بحار الخليج الى مادة شعرية غنية بالمعاناة على يد الشاعر علي خليفه ، تحولت قضية الانسان الجديد وكفاحه . ايضا على يد الشاعر نفسه الى مادة شعرية محكية باللهجة المحلية على شكل موال .

ان مجموعة « عطش النخيل » التي ضمت هذه المواويل ، وصدرت عام ١٩٧٠ م محاولة موفقة في الايصال : من قبل الشاعر ، والتلقي من قبل الجمهور . ويعد موال « عذاري » من اروع المواويل في المجموعة ، وفي المجموعة تأكيد على (الصبر والوفاء) اللذين اتسم بهما الجيل السابق .

* وكان لنجاح وسيلة التعبير باللهجة المحلية ان ظهرت مجموعة من الشعراء ، امتازوا بتفردهم في الاسلوب وتنوع موضوعاتهم .

من الاصوات المعروفة في هذا المجال ابراهيم بوهندي ومنيرة فارس . وهناك صوت شعرى آخر مشهور عند الجماهير هو الشاعر عبد الرحمن رفيع – له مجموعة شعرية بعنوان « قصائد شعبية » طبعها ١٩٧٢ م .

* القصة القصيرة : –

في البداية لم تهتد القصة البحرانية الى البناء الفني الجديد من حيث الشكل والمضمون ، فقد لفحتها ترسبات القصة التقليدية المعروفة .

١ – ففي المخاضات الاولى للقصة القصيرة ظهر مقال صغير في « جريدة الاضواء » للقاص خلف احمد خلف ، يدعو فيه الى ضرورة ايجاد « قصة متجاوبة مع الواقع » ويعد هذا المقال لفتة قيمة في تاريخ القصة البحرانية الجديدة ..

لقد تخطى خلف احمد خلف بدايات المرحلة الاولى من حياة القصة البحرانية اذ تخلص فيها من رواسب الشكل التقليدي للقصة – فبطله بدت ملامحه اكثر وضوحا وصار يمارس احداثا يومية ملتصقة بالقضايا الاساسية للانسان .

٢ – محمد الماجد : احد القصاصين الشباب ، دخل ميدان القصة باسلوب مغاير لزميله خلف ، اذ تطرق في قصصه منذ البداية الى قضية الضياع والعبث عند الجيل الجديد ومن الشباب ، ركز في قصصه على

ابراز النفسية القلقة الضائعة وسط زيف الحيـــاة وآليتها .

فمـن خلال مجموعته «مقاطع من سمفونية حزينة» نتعرف على ملامح القصة وشخصياتها . القصة تتحرك في اطار رومانسي تراجيدي صوفي ، يجعلها بعيدة كل البعد عـن المفهوم الفني للقصة . اقرب الى المذكرات والخواطر وخاصة ان وحدة الاسلوب وتكرار الفكـرة والشخصية هي سمة المجموعة القصصية .

٣ ـ محمد عبد الملك :

هو البداية الفعلية للقصة الواقعية ، صدرت لـه اخيرا مجموعة قصصية بعنوان « موت صاحب العزبة » ١٩٧٣ م ، ينزع القصاص في مضمونه الى التعبير عـن البيئة المحلية وبالذات كفاح الطبقة الفقيرة في المدينـة والقرية .

ان عبد الملك يملك الموهبة ووفرة الانتاج وبهمـا يستطيع ان يحقق له مكانة رفيعة وفي القصة الجديـدة في البحرين .

٤ ـ أمين صالح :

ان القصـة عنـد أمين صـالح غوص في أعماق الواقع المعاش والاشياء وكشـف عن العلاقات الخفية التي تتحكم في مصير الانسان وحركته .

وهناك مجموعة اخرى من القصاصين الشباب ، برز منهم محمد مصطفى خميس وخليفه العريفي وعيسى هلال واحمد جمعه وعبدالله علي خليفه واحمـد حجيري .

✻ النقد الادبي

اهم النقاد عندنا في البحريـن

١ ـ محمد جابر الانصاري :

ومن اهم اعماله النقدية التي تناولت ادبالشباب ما كتبه عـن الشاعر علي عبدالله خليفه في جريـدة الاضواء البحرانية في اواسط الستينات .

٢ ـ حسين الصباغ :

لقد تناول بعض الاعمال الادبية للشباب بالنقـد في الشعر والقصة .

٣ ـ أحمـد المناعي :

الذي بدأ متأخرا في هذا المجال فاتخذ له مسـارا نقديا مختلفا وراح يطرح بعض الاراء النقدية الجريئـة ان كان في الشعـر او القصة او المسرح ،ولكـن المناعي وجه اهتماما خاصا للمسرح .

هناك ايضا بعض الشباب الذين ابدوا بعـض الاهتمامات النقدية مثل بهيه الحبشي .

كما ان بعض الادباء الشباب من غير النقاد يتناولون احيانا بعض أعمال غيرهـم بالنقـد والتحليل كقاسم حداد ويعقوب المحرقي واحمد جمعه .

✻ اسرة الادباء والكتاب

تأسست هذه الاسرة عام ١٩٦٩ فطرحت لهـا برنامجا فكريا وعمليا واستطاعت خلال فترة وجيزة ان تخلق جسورا كثيرة بين الادب الجديد والجمهور بالندوات والامسيات الشعرية واللقاءات الثقافية العامة التي تقيمها بانتظام على امتداد السنة وهي عضو الاتحاد العام للادباء العرب وعضو الاتحاد العام للكتـاب الاسيويين الافريقيين .

تضم ثلاثين عضوا وعضوة من الادباء .

ولكثير مـن هذه الندوات ردود فعل في الواقع المحلى ، فعلى اثر المناقشات التي اثيرت حـول تخلف الحركة المسرحية وركودها في البحرين بدت الحاجة ملحة الى تكويـن فرق مسرحية جديدة وبالفعل ظهر الى النور (مسرح الاتحاد الشعبي) و (مسرح اوال) وتعـد مثل هاتيـن الفرقتيـن بداية الارهاصات الواعـدة للمسرح البحراني .

ولقد حاولت الاسرة منذ عام ١٩٧٠ م ـ وما تزال ـ اصدار مجلة ادبية متخصصة في البلاد بسبب غياب مثل هذه المجلة ، لكـن اجازة الاصدار لم تتوفر حتـى الان (؟!) .

✻ علاقة الجمهور البحراني بالادب الجديد :

لقد كسب الادب الجديد جماهيرية جـديدة تحسست بالفعل الفارق الجذري بيـن الادب الجديـد وبين الادب التقليدي الذي كان يتحرك في مناخات بعيدة ومفصولة عـن الواقع الاجتماعي للمنطقة .

✻ مشكلة النشر :

١ ـ ان من اهم المشكلات التي يواجهها الادبـاء الشباب واسرة الادباء والكتاب في البحريـن ازمـة النشر التي تهدد الكثير من انتاج الادباء بالانتظار الطويل او عدم النشر احيانا ، خاصة وان (الاسرة) لا تملك موردا ماديا يساعد على نشر نتاج كل اعضائها .

ومن المشاكل ايضا :

٢ ـ غياب المجلة الادبية المتخصصة في حين نرى ان الصحف المحلية تكاد ان لا تساعد على نشر نتاجالشباب .

✻ هذه صورة ليست دقيقة لكنها عامة عـن الادب الجديد في البحريـن وباختصار حاولت ان الخصهـا عن كتيب اصـدرته اسـرة الادباء والكتاب في البحرين وأعد باشراف الاستاذ احمد المناعي ، بقي ان نقول ان دراسة ادبية شاملة ودقيقة للحركة الادبية المعاصـرة لم توجد حتى الان ، الامر الذي يجعلنا نهتم بهـذه المسألـة في اول خطـوة مماثلة كهـذه .

رسالة الكويت

الحركة الفنية الثقافية في شهرين

احمد ابو مطر ..

شهدت الكويت في الشهرين الماضيين وضعا ثقافيا ـ فنيا متحركا للغاية ، على غير عادتها ، برغم أن وجود أعداد كبيرة من الشباب العربي من مختلف الاقطار ، وأغلبهم من المثقفين ، يحتم وجود جو ثقافي لا تنقطع حركته ، الا أن الملموس هنا أن أغلب اهتمامات الناس هنا اهتمامات مادية ، فلا يكاد يمر اسبوع دون ندوة أو محاضرة ، أو عرض خاص لافلام ، أو معارض فنية ، الا ان الجمهور يبقى هنا نادرا حتى درجة الانعدام ، فمن المألوف أن تعقد أمسية شعرية أو محاضرة ثقافية ، فلا يتعدى جمهورها العشرين مستمعا ، وفي رأيي أن ذلك يعود الى أسباب ثلاثة :

١ ـ سيطرة النزعة المادية على نفوس الشباب هنا ، فأية خطوة لا تنتج مردودا ماليا ، فيجب توفيرها وعدم القيام بها .

٢ ـ عدم وجود تنسيق بين الهيئات والجمعيات التي تشارك في الموسم الثقافي في البلاد ، فالذي يقيم الندوات والمحاضرات هنا الجمعيات والنقابات والهيئات المختلفة ، كرابطة الادباء ، ورابطة الاجتماعيين ، وجمعية المعلمين ، ونادي الاستقلال الثقافي ، وجامعة الكويت ... فيحدث ان يكون في اليوم الواحد أكثر من ندوات ثلاث ، يتوزع عليها الجمهور النادر أصلا ... فلو تم نوع من التنسيق على مستوى هذه الهيئات لازداد الجمهور المتابع للموسم الثقافي .

٣ ـ عدم اهتمام الندوات والمحاضرات بالموضوعات القريبة الصلة من احساسات المواطنين ومشاكلهم .. بينما نسجل بعض الندوات تزاحما شديدا من المستمعين لمجرد طرقها موضوعات تهم المواطن هنا ، كالندوات التي تطرقت لموضوع (اتفاقية المشاركة النفطية) .

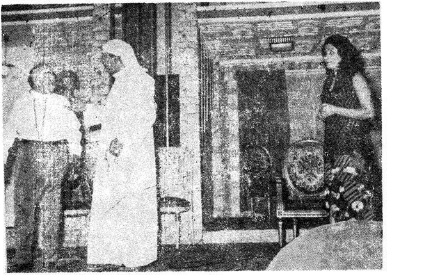
ويمكن الحديث عن الحركة الثقافية في الكويت فيالشهرين الماضيين من ناحيتين ، الفنية والادبية .

حركة الفن التشكيلي

شهدت البلاد في الشهرين السابقين عدة معارض فنية أهمها :

١ ـ معرض الكويت الثالث للفنانين التشكيليين العرب

وكان السيد جاسم المرزوق وزير التربية الكويتي قد افتتح المعرض مساء الاحد ٢٥ مارس ١٩٧٣ واستمر مفتوحا للجمهور حتى الخامس عشر من ابريل . وقد اشتركت في هذا المعرض ست عشرة دولة عربية (بينها العراق) ، وقد تخلفت الجزائر . وقد كان هذا المعرض يسمى في العامين السابقين ، معرض السنتين للفنانين العرب ، وكانت فكرته قد نبعت لدى الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ليكون على غرار المعارض الدولية ، لذا فقد حدث تطور ملموس وملحوظ في الاعداد للمعرض هذا العام ، اذ أصبح اسمه (معرض الكويت للفنانين التشكيليين العرب) ، بعد ان قامت الحكومة بدعمه ، واستضافة فنان من كل قطر عربي ليصاحب الاعمال التي يشترك بها فنانو القطر ، كما سيتم في المستقبل احداث تغييرات وتطورات ايجابية في مسار المعرض ، اذ سيكون المعرض الرابع (١٩٧٥) ذا قيمة فنية وعملية أرقى،





كما سيتم توفير ميداليات ذهبية وفضية وبرونزية لمنحها لاحسن ثلاثة أعمال في التصوير الزيتي وثلاثة اعمال في النحت ، كما سيتم دعوة بعض النقاد العالميين المتخصصين في الفنون الجميلة لتقييم اعمال المعرض الفنية ، كما ستوضع دراسات مختلفة باللغات الاجنبية لتعريف الفنانين الاجانب بحركة الفن التشكيلي العربي .

هذا وقد جاءت الاعمال الفنية التي اشترك بها الفنانون العرب تظاهرة فنية قوية عكست التطور الايجابي الذي طرأ على الحركة الفنية التشكيلية العربية في السنوات الخمس الاخيرة ، اذ بدت اغلب الاعمال بجانب عكسها لجذور البيئة العربية أنها متجاوبة مع ما يجد من اساليب عالمية في مسيرة حركة الفن التشكيلي . كما دلل المعرض على أن الفنان العربي يمتلك قدرة ابداعيه مستقبلية ، وبالذات أعمال الفنانين العراقيين كثريا النواب ، وخالد النائب ويحي الشيخ ، حيث ينطلقون من ابعاد انسانية شاملة ، تعكس رؤياهم المستقبلية ، كما أن أعمالهم لا تؤطر عقل المشاهد ضمن قوالب جامدة، وسطحية . والذي يستحق الوقوف عنده تلك الاعمال الجريئة القادمة من الخليج العربي والجزيرة العربية ، وبالذات السعودية والبحرين ، فقد كانت أعمال الفنان السعودي (ضياء عزيز) جريئة ونافذة ، خاصة لوحته المسماة (دراسة لابي) .. كما كانت أعمال الفنانين البحرانيين تعكس خلفية واعية ، كلوحة الفنان (عبدالله يوسف) المسماة (اليد) ، فكم تخيلت ان هذه اليد صفعة في وجه العصر الظالم .. فقد شكل من مصرع احد رفاقه في اضطرابات أحد المصانع بالبحرين ، عملا فنيا بسيطا ، ولكن في الوقت نفسه وثيقة انسانية ، استخدم فيها بعض آثار الشهيد كشهادة الوفاة وغيرها ... لوحة انسانية غاضبة مفجرة .

ولقد كان هذا المعرض تجمعا فنيا عربيا ، دلل على قدرة الفنان العربي على العطاء .. كما أعقبه المؤتمر العام للفنانين التشكيليين العرب الذي عقد في العشرين من أبريل في بغداد ، لانتخاب أمانة عامة جديدة للاتحاد العام للفنانين العرب .

٢ ـ المعرض السنوي الثاني للفنانين التشكيليين المصريين (٢ ـ ٩ مايو)

وهذا المعرض يقام هذا العام للمرة الثانية ، وهو من اعداد ورعاية رابطة المرأة المصرية ، ويشتمل على أعمال الفنانين المصريين . العاملين في الكويت ، وقد افتتحه هذا العام وزير التربية الكويتي جاسم المرزوق والسفير المصري في الكويت عز العرب أمين . وقد اشترك فيه لهذا العام ، في دورته الثانية ، ما يزيد على خمسة وعشرين فنانا وفنانة ، حيث قدموا أعمالا فنية عديدة . وقد غلبت على أعماله هذه السنة الصبغة التجارية ، فأغلب الاعمال ، كانت اعمالا فنية بسيطة ، تغلب عليها صبغة (الرسم المنزلي) .. واغلب الاعمال شكلت لا لغرض فني ، ولكن لانها ربما بالشكل الذي جاءت عليه ، ستجذب انتباه المشاهدين ، خاصة من هواة شراء اللوحات ذات الصبغة المحلية ، فمثلا جاءت أعمال فنان كمحمد الحديدي (٨ لوحات) مجرد نقل لمناظر كويتية بريشة انسان عنده القدره على الرسم فقط ، ونقل الواقع المرأي ، دون الاعتماد على خلفية ثقافية ـ فكرية تشكل أعماله ، وتزيدها عمقا . وذلك بعكس أعمال الاستاذ ابو خليل لطفي التي جاءت (عالما خاصا)يعتمد على التجريد المطلق ، الذي يترك مجال الابداع في فهم العمل الفني مفتوحا للمشاهد ، لذا تميزت وتفردت لوحاته الثلاث بأنها (ليست للبيع) ... ويبقى المعرض بحد ذاته ، كعمل سنوي ، من الاعمال التي تسجل لصالح رابطة المرأة المصرية ، وخاصة بعد قيامها بأعمال أخرى ، كالامسية الشعرية التي أقامتها في سفارة جمهورية مصر العربية مساء ٢٢ أبريل الماضي .

الحركة المسرحيـــة

شهدت البلاد في الشهرين الماضيين عدة مسرحيات أهمها : مسرحية (هدوا المسلسل) للمسرح الشعبي ، ومسرحية (٣٠ يوم حب) (للمسرح العربي) ... وسنكتب عن الاخيرة فقط للنجاح الكبير الذي لاقته ، وذلك لكونها من الكوميديات الخفيفة ، وهو النوع المسرحي الذي يجذب الجمهور هنا عادة . وهي من تأليف انور عبدالله واخراج حسين الصالح ، وقد حاولت الاقتراب من كوميديا (المواقف) الا أن كوميديا النكتة والتندر قد غلب عليها ... ونادرا ما استندت على الموقف نفسه ، الذي يستند بدوره على رسم الشخصيات والى مجموعة من الاوضاع تبتدعها شخصية المؤلف ومخيلته . وهي تدور حول قصة رجل ثري له ابنة مدللة مخطوبة الى ابن خالها الشبيه بالابله ، وقد حكم الاطباء على حالتها المرضية بأنها لن تعيش اكثر من ثلاثين يوما واثناء مواقف عدة ، تتعرف على

الصيدلي (عبدالحسين عبدالرضا) ، الذي كان قد صرف للعائلة دواء ساما عن طريق السهو ... ويسارع الى المنزل لانقاذ العائلة ، فيسيطر على الفتاة (المخطوبة) بقوة شخصيته ، لانها وجدت فيه نموذجا جديدا وقف في مسيرتها اليومية التي كانت فيها آمرة ناهية ، فتقع في غرامه ... الى ان اكتشف حالتها المرضية .. فيوضع حبه الطارىء في اختبار شديد ، اتضح منه أن حبه كان صادقا .. وعبر مواقف صراعية عدة تنتهي المسرحية بزواجهما ... وقد استغل المخرج المؤثرات الضوئية بشكل جيد ، وكان باستطاعته الارتفاع بمستواها لو ابتعد عن الكلمات الهزلية ، والثرثرة ، التي قصد منها اضحاك الجمهور ..

ومن ناحية أخرى أقام مسرح الخليج العربي مساء الثالث عشر من مايو الماضي حفلة كبرى على مسرح المعاهد الخاصة بمناسبة الذكرى العاشرة لانشائه .. حيث قدم مشاهد عدة من مسرحياته السابقة ، ثم أعقبها حفل غنائي شارك فيه بعض الفنانين الكويتيين ..

كما عرض التلفزيون الفيلم الكويتي (لا .. نعم) الذي أخرجه الفنان نجم عبدالكريم ، وشارك فيه في مهرجان بغداد لافلام وبرامج فلسطين .. ونال جائزة اتحاد الاذاعات العربية ، وهو فيلم مغرق في التجريد .. كما عقد التلفزيون ندوة تلفزيونية لمناقشة الفيلم ساهم فيها بعض المهتمين بالامور الفنية في البلاد .

والملاحظ هذا العام في الناحية المسرحية ، تخلف الكويت عن الاشتراك في مهرجان دمشق المسرحي ، بعكس العام الماضي حيث مثلتها فرقة مسرح الخليج العربي وقدمت مسرحية (٤٣٢١ بم) والتي لاقت استحسانا من الجمهور والنقاد .

هذا ، وقد زارت البلاد في بداية شهر (مايو) فرقة (لينينجراد) السوفيتية للعرائس ، حيث قدمت عروضا فنية من مسارح العرائس ادهشت المشاهدين بفنيتها ، وقد صاحبت العروض ترجمة عربية .

الحركة الادبية

١ ـ صدر في ابريل الماضي العدد (٨٥) من مجلة (البيان) الادبية الشهرية ، الصادرة عن رابطة الادباء في الكويت ، وهي المجلة الادبية الوحيدة في الكويت ، وبالعدد المذكور تنهى المجلة سنتها السابعة ، لتبدأ مسيرة العام الثامن ، والملاحظ ان (البيان) في مسيرتها الحالية قد تطورت عن (شكلها وموضوعها) في اعوامها الثلاثة الاولى ، فبدأت تقترب من الدراسات الادبية والنقدية الحديثة ، فمثلا في العدد المذكور يكتب عبدالرزاق البصير عن (الاتجاهات الاوبية المعاصرة) والدكتور اسماعيل الصفي عن (تسرب الذات في المعادل الموضوعي) واحمد ابو مطر عن (ادونيس/الشاعر/الناقد) ، كما تضمن العدد مقابلة مع القصاص العراقي الاصل اسماعيل فهد اسماعيل حول أعماله الروائية ، ومجموعة من القصائد للشعراء : محمد القيسي ، خليفة الوقيان ، ومحمد الفايز .

٢ ـ مهرجان شعر حولي .

اعتادت ادارة المكتبات العامة التابعة لوزارة التربية أن تقيم موسما ثقافيا كل عام ، تختتمه بمهرجان للشعر في قاعة مكتبة حولي ، وتدعو اليه الشعراء الكويتيين والعرب المتوفرين في الكويت . وقد اشترك في مهرجان هذا العام (٢٤ أبريل ١٩٧٣) عشرة شعراء :

اسماعيل الصيفي (مصري) ، جميل علوش (فلسطيني) ، حسان حتحوت (مصري) ، خالد فوزي عبده (فلسطيني) ، خليفة الوقيان (كويتي) ، عبدالصاحب الموسوي (عراقي) ، فائق عبدالجليل (كويتي ـ شاعر شعبي) ، صلاح عبد (مصري) ، محمد يونس (مصري) ، مختار غالي (مصري) .

وقد افتتح المهرجان بكلمة للاديب عبدالرزاق البصير ، تحدث فيها عن دور الفن ، ومنه الشعر ، في مجرى حياتنا المعاصرة ، ثم توالى الشعراء على المنصة لالقاء قصائدهم .

والملاحظ على هذا المهرجان ، وما سبقه من مهرجانات ، ضعف مستوى الشعر بشكل عام ، وذلك لقناعة ادارة المكتبات بالشعراء الموجودين ، مع أنه يتحتم عليها كي تزيد من حيويته أن تدعو بعض الشعراء العرب للمشاركة فيه ... فمثلا القى الشاعر الفلسطيني جميل علوش قصيدة (عمودية) زادت على المائة وخمسين بيتا في رثاء الشهيد كمال ناصر ... وطغى عليها ركض الشاعر وراء القافية .. فكرر معانيه بطريقة سطحية ، كما تساهل في المستوى الفني للقصيدة. كما ألقى الشاعر المصري محمد يونس قصيدة طويلة ابضا ، بدأها شاعرا وانتهى فيها منكتا على طريقة النكتة المصرية ، حيث عزف طويلا على اوجاع الامة العربية بطريقة (ماسوشية) واضحة ، والغريب ان هذه الماسوشية تلقى الاستحسان من المستمعين .. يقول في مقطع من القصيدة :

تقول الارض وهي تدور
بأن الكون للاحياء
ونحن بحالنا موتى بغير قبور
وليس لنا الغداة نشور
لانا لا ولن نقوى
على شبر من المعمور

ومما يثير الغرابة ، الخلفية الفكرية التي أملت عليه ، تلك النظرة الغريبة لشهدائنا الذين يكتبون سطور المجد يوميا ، على كل ساحات الوطن .. فهو يسميهم (ضحايا) .. ولكن الاغرب ان يقول فيهم :

ضحايانا
ضحايانا
بكيت لكم
وقد ضعتم هنا وهناك
فلا دنيا بها كنتم من الاحياء
ولا اخرى بها صرتم من الشهداء

ولقد كان اجمل ما قيل في المهرجان قصائد الشاعر الشعبي فائق عبدالجليل ، والشاعر العراقي عبدالصاحب الموسوي .

يقول فائق عبدالجليل في احدى مقطوعاته بعنوان (ضفة العذاب) ويعني الانظمة الانهزامية :

حقايبكم .. من ضفة الى ضفة
مبادئكم .. وقع منها وبعد منها على الحفة
بعد النكسة عطشانين
ودنا نذوق نقطة من حقيقتنا
ورونا الطريق
ردوا كرامتنا
اما الحرب ولا السلم .

اما قصيدة عبدالصاحب الموسوي ، فقد حققت قيمة فنية عالية ، وكانت بعنوان (رسالة اعتذار الى شهيد) ، يقول فيها :

هنيئا ... ايها المصلوب عند مساقط الالم
رأينا الشمس تبني بيتها الصيفي في عينيك
ومن فمك المجنح اشرعت بابا .. ونافذة .. وقنديلا
رأينا بعدك الاوجاع .. عصفورا بلا وطن
وفي رجليه خيط شده الاطفال
الى رجليك .. انا حين نعتذر
لان صغارنا ظلوا كما ولدوا .

وهذا المهرجان يكون بمثابة نهاية الموسم الادبي ـ الثقافي في الكويت .. فبعد اسابيع يبدأ موسم الصيف ، ومعه ينتهي اي وجود للحركات الادبية والثقافية .. فترة موات شديد .. يعود بعدها النشاط في نوفمبر القادم .

* * *

رســـالة بـيروت

لقـاء مــع :

الدكتور سهيل إدريس رئيس إتحاد الكتاب اللبنانيين

اعده ياسين رفاعية ـ بيروت

الدكتور سهيل ادريس رئيس اتحاد الكتاب اللبنانيين والامين العام المساعد لاتحاد الكتاب العرب له فضل كبير على جيلنا الادبي المعاصر . ونشاطاته الفكرية اكثر من ان تحصى ، ويمكن تلخيص تاريخه الفكري على النحو التالي :

في عام ١٩٤٧ صدرت له مجموعة قصصية بعنوان « اشواق » .

وفي العام ١٩٤٨ صدرت له مجموعته الثانية « نيران وثلوج » وقد نفدت من الاسواق .

وفي ١٩٤٩ صدرت له مجموعته الثالثة التي نفدت ايضا وكانت بعنوان « كلهن نساء » .

وفي العام ١٩٥٢ صدرت روايته الشهيرة « الحي اللاتيني » التي طبعت خمس طبعات ، وستصدر طبعتها السادسة خلال ايام . وقد طبع منها ما مجموعه خمس وعشرون الف نسخة .

وفي عام ١٩٥٦ صدرت مجموعته القصصية الرابعة « الدمع المر » وقد نفدت هي ايضـا .

وفي ١٩٥٨ صدرت له روايته الثانية « الخندق العميق » وتطبع الآن طبعتها الثانية . اما روايته « اصابعنا التي تحترق » فقد صدرت في العام ١٩٦٢ وتطبع حاليا طبعتها الثانية .

وفي عام ١٩٦٥ صدرت له مجموعة قصص اخرى بعنـوان « رحلات الى دمشق » .

وفي ١٩٦٩ صدرت له مسرحيته الاولى « زهرة من دم » .

وخلال هذا الشهر ستصدر له مجموعة قصصية جديدة بعنوان « العراء » .

وكان في العام ١٩٥٨ قد اصدر دراسة بعنوان « القصة في لبنان » وهي جزء من رسالة الدكتوراه التي عنوانها « القصـة العربية الحديثة والتأثيرات الاجنبية عليها » .

عدا عن هذا . فقد ترجم ما لا يقل عن عشرين كتابا لسارتر وكامو وسيمون دي بوفوار وغيرهم .

بالاضافة الى عمله الاكاديمي الكبير الذي صدر له مؤخرا بالاشتراك مع الدكتور جبور عبدالنور وهو « قاموس المنهل ـ عربي ، افرنسـي » .

كما ان مجلة « الآداب » التي دخلت عامها الواحد والعشرين . والتي أسسها ويشرف عليها الدكتور ادريس . كان لها الفضل الكبير في احتضان الادب القومي العربي وتنميته وتطوره .

ولا بد قبل ان ندخل في حوارنا مع الدكتور ادريس الى ان نشير ان دائرة معارف « لاروس » اعتبرته واحدا من كبار محركي الحياة الادبية في العالم العربي .

وفي ما يلي الحوار الفكري المهم الذي عقـدناه مع الدكتور ادريس باسم مجلة « الاقلام » :

سؤال : يعاني الادباء العرب أزمة حرية بكل ما لهذه الكلمة من معنى ، وبتوضيح اكثر ، يشعر الاديب العربي وهو يكتب ان ثمة من يلجم افكاره واصابعه على التعبير الكامل عن كل ما يشعر به .. كيف الطريق لحل هذه الازمة ؟

جواب : لاشك في ان ازمة الحرية التي يعانيها الاديب العربي هي الآن ازمته الكبرى . وقد بلغ من تأثير هذه الازمة ان كثيرين من الادباء العرب اصبحوا يؤثرون الصمت . ويطوون اوراقهم في ادراجهم ، بحيث ان هذه الازمة تزدوج وتصبح ازمة ضمير كذلك ، أزمة ضمير تتنازع الاديب بين ان ينطلق في حمل رسـالته بالانتاج والابداع أو ان يخنقها بالصمت والهروب ، ومنشأ هذا الوضع اصلا هو الضغط الذي يفرض على الاديب اما بارهاب من السلطة ، أو بخوف من المجتمع وردود الفعل .. واذا اتفق لاديب ان يحمـل الشجاعة فيكتب . واتفق لمجلة ان تبلغ بها الجرأة ان تنشر مادته فان ذلك لا يعني ان هذه المادة اصبحت حتما ملك الجمهـور . القاريء ، لان سيف السلطة مشهر دائما للمنع أو القمع . ونكون ظالمين اذا ادعينا ان السلطات العربية كلها تستوي في عملية الارهاب هذه ، ولكن الضغط قائم في كل مكان تقريبا ، بنسب ، ونحن نأمل ان يبقى العراق أقل هذه السلطات ضغطا على الفكر والادب ... يبقي ان حل هذه الازمة التي يعانيها الاديب العربي انما يتوقف جزئيا عليه هو نفسه . اذا اعتبر الادب رسالة ومهمة والتزاما . فهو بهذه الحالة لا « يستطيع » ان يصمت بحال من الاحوال . لان صمته يعني التخلي عن رسالته ، اي الغاء صفته اديبا ممتهنا . واذا فان الجرأة والشجاعة اللتين يتحلى بهما « الرسول » أو « النبي » هما اللتان يمكن ان تحلا ازمة الاديب ... اننا بحاجة الى ادباء انبياء ، يقاومون كل ارهاب . ويصمدون امام جميـع الضغوط ويعتبرون الاستشهاد بمختلف معانيه الرمزية جزءا من رسـالتهم النبيلـة .

سؤال : المعروف انك كاتب التزم القضايا الوطنيـة في كل انتاجه .. ولكن ، أليس الالتزام بالمعنى المألوف يحد من حريـة الكاتب في مواجهة نقائص مجتمعه ومعالجـة الانحدارات النفسية والفكرية في اعماق الجيل المعاصر ؟

جواب : حاولت ، ولا ازال احاول ، ان التزم في انتاجي ، ولكني لم التزم فقط القضايا الوطنية ، الااذا كانت هذه القضايا تشتمل ايضا على القضايا الاجتماعية . فان الاوضاع الاجتماعيـة في لبنان والعالم العربي تحتل من انتاجي مركزا كبيرا ، والسؤال المطروح يشير الى ان الالتزام الذي يحد من حرية الكاتب هو الالتزام بالمعنى المألوف . فاذا كان هذا المعنى المألوف يقصد الالزام والتقنية في خط معين أو مجرى محدد ، فنحن نرفض هذا الالتزام ، وقد أصبح واضحا ان هذا التعبير ، انما يقصد الالتزام النابع من قناعة الكاتب ووجدانه ، فاذا كان الاديب يعيش حقا وعمقا قضايا مجتمعه ووطنه . فليس لديه خيار في ان لا يكون ملتزما اذا كان يعاني من مشكلات التفاوت الاجتماعي أو الطائفيـة ، أو الاسـتغلال الاقطاعي ، أو تخاذل السلطة تجاه القضايا المصيرية فان اتجاهـه منبثق حتما . من معالجته لهذه المشكلة ، وهكذا يكون الالتزام بمعناه الصحيح . هو الانغماس الحقيقي الصادق والعميق في حياة المجتمع والناس . وليس في ذلك ، ما يحد من حرية الكاتب اذا كان صادقا وشجاعا ، فليس المطلوب منه على الاطلاق ادبا رسميا يتولد من الضغط أو الاكراه أو الخوف ، بل المطلوب هو الادب الصادق التلقائي المنبثق من القناعة الداخلية وحدها . يبقى ان نشير الى ضرورة توفر المستوى الفني الرفيع في هذا الادب حتـى يتجنب الدعاية أو التقريرية أو السطحية .

سؤال : ما هو دور النقد في خدمة الفكر ؟ والست من رأيي ان النقد العربي المعاصر كان هداما سلبيا اكثر من كونه ايجابيا بناء. وان الناقد العربي المعاصر لا يتمتع بخلقية ثقافية قدر تمتعه بموهبة المجاملة للاصدقاء والشتم لغير الاصدقاء ؟

جواب : من الواضح ان الازمة التي يعانيها النقد العربي في هذه الفترة الى جانب كونها ازمة قصور في الزاد الثقافي هي كذلك ازمة اخلاق . ومن المؤسف ان القدر المطلوب من النزاهة . والموضوعية . والصراحة في انتاج الناقد العربي غير متوفر الا في عدد ضئيل من النقاد المعاصرين من مختلف الاجيال . ومعالجة هذه الازمة جزء من معالجة الازمة الخلقية العامة في المجتمع العربي . غير ان هذا لا يستبعد مشكلة النظرة الواحدية لدى النقاد . هذه النظرة المرتبطة برؤية واحدة ضيقة للموضوعات الفكرية والادبية والثقافة المحدودة لحزبية معينة او منظور مسبق أو نظرية مفروضة من الخارج .. ولا بد لمعالجة هذه الآفة من ان يكون ثمة نقد للنقد يحلل ويدقق ويعمق ليفرز النقاد الحقيقيين من المزيفين ، وهذا واجب الاقلام والمجلات التي تؤرخ لمسيرة الادب العربي الحديث .

سؤال : ما هو الدور الذي قامت به دار الآداب منذ نشوئها خاصة في مجال النقد والشعر والرواية والقصة ؟

جواب : حين انشأنا دار الآداب . بالاشتراك مع الشاعر نزار قباني في أول عهدها ، كنا نطمح ان تكمل في منشوراتها مالا تستطيع مجلة « الآداب » ان تقدمه من الانتاج المتكامل ، لذلك ، فقد اتجهت الى ان تقدم نماذج من الدراسات الفكرية والفلسفية والادبية . كان اكثرها مترجما ، لمعاونة قطاع الدراسة العربية في تمييز خطواتها على الطريق الصحيح ، ولكن الانتاج الاول للدار ، كان في ميدان الشعر خاصة ، وتستطيع ان تزعم ان معظم شعراء الشعر الجديد ، انما ظهروا في منشورات دار الآداب ابتداء من البياتي والفيتوري وعبدالصبور وسعدي يوسف واحمد عبدالمعطي حجازي وانتهاء بامل دنقل ، كما احتضنت الآداب معظم هؤلاء الممثلين ، وفي الرواية والقصة كان دور الآداب واضحا كذلك في تقديم الاصوات العربية المبدعة والجديدة . فهي التي كشفت عن موهبة هاني الراهب في الرواية ، ومطاع صفدي في القصة القصيرة ، وتفخر الدار كذلك في انها قدمت انتاج القصاص السوري المبدع اديب نحوي ، والقصاص المصري سليمان فياض . ولابد هنا من اشارة خاصة الى قصاصة تتجاوز نفسها في كل انتاجها القصصي الجديد هي غادة السمان التي قالت حين سئلت عن تاريخ ولادتها وابن بانه عام ١٩٦٢ في دار الآداب . ولا نستطيع هنا طبعا ان نسرد جميع الاسماء التي قدمتها دار الآداب . نود ان نوضح ان كل اسم تقدمه الدار في الشعر والرواية والقصة انما يحمل مذاقه الخاص ونكهته المتفردة بحيث يضيف الى الفن الذي يمارس فيه موهبته غنى جديدا لابد من ان يحسب حسابه في تاريخ الادب العربي الحديث .

سؤال : هل أسهمت دور النشر العربية الرسمية وغير الرسمية في تعميق الثقافة لدى الاجيال العربية الجديدة ام ساهمت في ضياع هذه الاجيال ؟

جواب : انا لا اعتقد بأن أي انتاج تقدمه دور النشر يمكن ان يسهم في ضياع الاجيال العربية ، أن اجيالنا بحاجة الى الاطلاع على جميع التيارات دونما استثناء . ذلك اننا لم نستطع ان نكون بعد المفهوم الصحيح للحياة التي يجب ان نعيشها لبناء حضارتنا العربية الجديدة ، فنحن محتاجون الى جميع الثقافات والى مختلف النظريات قبل ان نتمكن من صياغة فلسفتنا الحياتية الجديدة التي لابد من ان تقوم قبل كل شيء على المعاصرة . وان كنا نؤمن ايمانا عميقا بان المعاصرة تقتضي بالضرورة الاصالة ، وحين نقول الاصالة . نقول التراث . التراث معناه المتطور البعيد عن التعصب والشوفينية والقائم على النظرة النقدية ، وعلى سبيل المثال قدمنا في دار الآداب عديدا من الكتب الماركسية . ولكننا في الوقت نفسه قدمنا كتبا اخرى في نقد الماركسية لايماننا بوجوب توسيع ثقافة القاريء العربي وتنويعها ، بحيث يكون اختياره لنظريته الخاصة قائما على اوسع المعطيات . ولا نستطيع طبعا ان ندعي ان جميع دور النشر تعي رسالة معينة لها . فهناك مع الاسف كثير من هذه الدور التي لا تعتبر النشر الا تجارة ، ويهمنا شخصيا ان نوضح هنا ، تجنبا للاوهام ، اننا لا نستبعد الهم التجاري في منشوراتنا فلو استبعدناه كليا لكان لزاما علينا ان نغلق الدار . ولكننا نحاول ان نجعله في المقام التالي امام همنا الاول في تقديم الاثر الذي يحتاجه القاريء العربي لاستكمال ثقافته الشاملة .

سؤال : باعتبارك رافقت ، بل ودعمت اتجاه الشعر الحديث المعاصر . اين تراه الآن ؟ وهل استطاع ان يعبر عن تمخضات الامة العربية ومعاناتها وهروبها من الانسحاق .. واين يمكن ان نجد شعرا ملتصقا بهذه الحالة في الذات ؟

جواب : تجربة الشعر العربي الحديث . تجربة لاتزال صغيرة السن ، ولكننا نعتقد ان ما انجزته في ربع قرن كبير جدا وهام ، وبالرغم من أن بعض الآفات بدأت تلحق بانتاج الشعر العربي الحديث من تعمد الغرابة والابهام والاستسلام لايحاءات مصطنعة في الكلمة أو العبارة وفقدان الايقاع الموسيقي ، وتفتيت الوحدة العضوية للقصيدة، بالرغم من ذلك كله ، فقد ثبت الشعر الجديد قدميه وكسب مساحات كبيرة تراجع عنها الشعر التقليدي بسبب من جفاف قريحته وضعف ثقافته وتشبثه بقيود العمودية على صعيدي الوزن والقافية . ولعل من الامور ذات الدلالة ان الذين اصبحوا يكتبون الشعر الحديث من الشعراء العموديين يتجاوزون اضعافا مضاعفة شعراء الشعر الحديث الذين يخطر لهم احيانا ان ينظموا بالطريقة العمودية .

وبالرغم من اعتقادنا بان بعض نماذج الشعر الحديث على غاية الرداءة ، وان هناك شعراء يسيئون الى هذا الشعر بما يستسهلون من ضروب الانتاج ولاسيما في قصيدة النثر . فان كثيرا من نماذج الشعر الحديث استطاعت ان تعكس هموم الانسان العربي المأزوم والمهزوم في هذه الفترة من تاريخ المجتمع العربي . ولئن كان في نتاج السنوات الخمس الاخيرة كثيرا من روح اليأس والرفض فان ذلك قد يكون علامة صحة . لا علامة مرض لان هذا الانتاج . يظل ضمن التمرد والمقاومة ويرفض الانسحاق بصورة عامة .

سؤال : لقد كنت الاديب الوحيد الذي شارك في جميع المؤتمرات الادبية التي اقامتها اتحادات الكتاب العرب منذ مؤتمر بلودان حتى مؤتمر تونس . ما هو تقييمك لهذه المؤتمرات وهل تعتقد انها اعطت مردودا ايجابيا ام ظلت مقرراتها حبرا على ورق ؟

جواب : نظلم الادباء العرب ومؤتمرات الادباء العرب اذا زعمنا ان هذه المؤتمرات كانت دائما سلبية . بل نحن نعتقد ان فيها جوانب ايجابية تسجل لها بكل صدق واعجاب ومنها تعريف آداب البلاد العربية الحديثة فيما بينها واقامة صلات انسانية مثمرة بين كثيرين من الادباء العرب ومحاولة معالجة عدد من الموضوعات العامة التي طرحتها موضوعات المؤتمرات . ولكن السلبية الخطيرة الكبرى في هذه المؤتمرات جميعا كانت تكمن في معالجة قضية التعبير عن الوطن العربي معالجة مثمرة تبتعد عن روح العموميات وانتفاء الحس بالمسؤولية . ونقول بكل تواضع اننا قد اثرنا في جميع مؤتمرات الادباء العرب التي كان لنا حظ المشاركة فيها موضوع حرية التعبير ، ودعونا الى حمايتها والدفاع عمن يعانون من فقدانها ، ولكننا شعرنا في مؤتمر الادباء الاخير بتونس ان من واجبنا ، وقد بلغ الضغط على حرية التعبير وارهاب الادباء في بعض البلدان العربية مبلغا لم تصل اليه من قبل قط . ان تخرج الى اقتراحات عملية من شانها ان تؤدي الى رفع الضيم عن هؤلاء الادباء اذا صدر في توصيات دقيقة واضحة لا تحتمل اللف والدوران . ولا حاجة بنا الى تكرار الحديث عما حدث في مؤتمر تونس فالجميع يعرفون . ولكن الامر الخطير ان تكون هناك في بعض البلدان العربية سياسة معينة للتكتل والتعتيم على ما حصل في ذلك المؤتمر . وهذا يندرج كذلك في عملية الارهاب والقمع الفكري الذي نعيش فيه الآن . وانا آمل ان لا يكون هناك أي حرج في ادراج هذا الجواب في هذه المجلة بالذات .

رسالة مدريد

لويس فلسطين

ادب :

الادب العراقي المعاصر

اصدر المعهد الاسباني للثقافة والتابع لوزارة الخارجية الاسبانية ، كتابا يقع في ٤٣٢ صفحة عن الادب العراقي المعاصر ، وهو كتاب جامع لنخبة كبيرة من الشعراء والادباء العراقيين منذ عام ١٩٢٠ وحتى عام ١٩٧٢ .

وقام برسم الغلاف ، الفنان العراقي فائق حسين ، فأكمل الفكرة عن عراق اليوم . ويتعرض الكتاب الى ٥٦ أديبا وشاعرا عراقيا ، تقسمهم الى ثلاث مراحل ، المرحلة الاولى ما بين اعوام ١٩٢٠ و ١٩٤٥ ، وتشكل عبدالمحسن الكاظمي ، معروف الرصافي ، علي الشرقي ، محمد مهدي البصير ، محمد مهدي الجواهري وغيرهم.

اما المرحلة الثانية ، فهي تختص بالفترة ما بين اعوام ١٩٤٥ و ١٩٤٨ ، ومن بين ادباء هذه الحقبة نازك الملائكة ، بدر شاكر السياب ، عبدالوهاب البياتي ، كاظم جواد ، جبرا ابراهيم جبرا ، عبدالله نيازي ، يوسف عزالدين ، وغيرهم .

والمرحلة الاخيرة من الادباء العراقيين ، تشمل اصغرهم سنا ، ما بين اعوام ١٩٥٨ و ١٩٧٢ . ومن بين شعراء وادباء هذه المرحلة ، بدر شاكر السياب ، حميد سعيد ، هلال ناجي ، علي الحلي وفوزي كريم .

قدم للكتاب ، المستشرق الاسباني (بدرو مارتينيث مونتابيث) الذي يشرف على جميع مطبوعات المعهد ، كما قام ايضا بترجمة عدد من القصائد الشعرية التي وردت في هذا الكتاب .

واشترك في ترجمة الاشعار والمقطوعات الادبية ، ١٧ مترجما من العربية الى الاسبانية من بينهم عدد من الباحثات الاسبانيات .

هذا الكتاب الجديد ، يعتبر بحق هاما للغاية ، اذ انه يسد فراغا كبيرا في المكتبة الاسبانية فيما يختص بالادب العراقي الحديث، ويمكنه ان يعطي للقاري صورة واضحة عن التيارات في الادب العراقي الحديث والمذاهب والمدارس الشعرية واضحة بين كل مرحلة واخرى من مراحل الادب العراقي في الفترة التي تعرض اليها هذا البحث .

والعراق من جانبه ، سوف يقوم بطباعة كتاب اخر ، يشمل الادباء والشعراء الاسبان المعاصرين ، تقوم بطباعته وزارة الاعلام العراقية . هذان البابان المفتوحان ، سوف يمر منهما وعبرهما تيار ثقافي جديد عربي اسباني ، يزيد من التقارب بين شعبين صديقين، لهما تاريخ مشترك في الادب والثقافة والفلسفة والشعر .

وكتاب الادب والشعر العراقي المعاصر ، يعتبر حلقة في سلسلة المطبوعات التي قام بنشرها المعهد المذكور ، والتي بدأها منذ خمسة عشر عاما بنشر كتاب « الايام » للدكتور طه حسين ، من ترجمة المستشرق « اميليو غارثيا غوميث » ، ثم اضيف الى هذا التراث الادبي ، بعض مؤلفات توفيق الحكيم ، وفي مقدمتها ، « مذكرات نائب في الارياف » و « اهل الكهف » .

وانتهز المعهد فرصة وجود الاديب نزار قباني كقائم بأعمال السفارة السورية في مدريد ، لنشر كتاب يحتوي قصائده التي طرق فيها موضوع الحب .

ومن المنتظر ان يقوم معهد الثقافة الاسباني العربي بنشر عدد من الكتب الجديدة في هذه السلسلة ، فيترجم مجموعة من القصص القصيرة ليوسف جوهر ، وكتاب « انسان الفصل الخامس » من اشعار محمود ابو الوفاء .

واختتم الحديث عن نشاط هذا المعهد بالقول ، بأنه من بين مطبوعاته ، قاموس اسباني عربي ، وهو أول قاموس حديث يسهل مهمة الباحثين في اللغتين .

فنون :

حول وفاة بيكاسو

تقوم بلدية مالقة « المدينة التي ولد فيها بابلو رويث بيكاسو ، باجراء اللازم لشراء المنزل الذي ولد فيه بيكاسو لتحويله الى متحف ليضم الاثار والرسوم الخاصة بالفنان العالمي في طفولته .

هذا وسيكون لبيكاسو في اسبانيا ثلاثة متاحف ، متحف مالقة ، متحف برشلونة ، ومتحف « لا كرونيا » حيث تعرض في هذا الاخير الاعمال الاولى للفنان عندما كان لم يتجاوز سن الثانية عشرة من عمره فكان يعيش مع والده في هذه المدينة في الشمال الشرقي من اسبانيا حيث كان يعمل استاذا للرسم في مدرسة الفنون الجميلة بها .

مؤسسة سينمائية اسبانية مكسيكية

قرر بعض رجال الاعمال ، تكوين مؤسسة سينمائية اسبانية مكسيكية للرسوم المتحركة . هذه المؤسسة سوف تختص بابراز شخصية « كانتنفلاس » أو ماريو مورينو ، الممثل المكسيكي العبقري ، وقد وعد الفنان بأن يسجل صوته على هذه الرسوم .

ومن المعروف بان كانتنفلاس ، متعلق باسبانيا كل التعلق ، لذا فقد اراد ان يخرج وينتج ويمثل فيلما عن مستوحاة احداثه من قصة « الدونكيخوتي » حيث ابرز في هذا الفيلم ، شخصية « سانشوبانزا » والتي قام هو بتقمصها بأسلوبه الفكاهي الفلسفي .

اسبوع للفنون الشعبية المصرية في اشبيلية

اقيم في اشبيلية مؤخرا ، اسبوع الفنون الشعبية لجمهورية مصر العربية ، باشراف بلدية المدينة ومكتب السياحة المصري في العاصمة الاسبانية . هذا المعرض القصد منه تعريف ابناء عاصمة الاندلس بالمنتجات الشعبية المصرية كأداة للتقريب بين الشعوب . وسيقام هذا المعرض في عدد من الحواضر الاسبانية خلال العام الحالي .

لويس بونيول ، المخرج الاسباني العالمي

نال المخرج الاسباني القطالوني لويس بونيول جائزة الاوسكار عن الفيلم الذي اخرجه والذي يحمل اسم (الحياة البرجوازية العذبة) . وبحصوله على هذه الجائزة من هوليوود ، يكون قد حصل على جميع الجوائز التي تقدم في مهرجانات السينما العالمية ، فقد سبق ان حصل على جوائز في « كان » وفينيسيا واسبانيا .

وفيلم (الحياة البورجوازية العذبة) كان قد لاقى نجاحا كبيرا في الولايات المتحدة الامريكية وحصل على جائزة النقد .

وعلى الرغم من بلوغه سن السبعين ، فانه يشعر بشباب متجدد ويريد ان يستمر في مواصلة نشاطه الفني . واخر فيلم اخرجه ، اراد ان يطرق فيه موضوعا جديدا لم يكن قد تعرض اليه من قبل الا وهو الموضوع الفكاهي والمرح والذي فاز على جائزة الاوسكار من هوليوود .

ان هذا الفنان الاسباني ، اخرج اغلب افلامه في خارج اسبانيا ، وهو معروف في الاوساط السينمائية الدولية بنبوغه الكبير ، وهو يعتقد بأن الجائزة الحقيقية لفنه ، هو تقدير الجمهور له ، واعترافه بعبقريته .

متاحف مدريد

ربما ظن البعض ، بأن في مدريد يوجد متحفان أو ثلاثة ، الا ان الحقيقة بأن متاحف العاصمة الاسبانية تزيد على الستين ، من بينها متاحف عامة ، واخرى خاصة . والى جانب متحف البرادو ومتحف الفن الحديث ، يمكننا ان نشير هنا الى متحفين مهمين ، المتحف الحربي ، والذي توجد فيه آثار ابو عبدالله الصغير ، فيوجد سيفه وبعض ملابسه ، ومتحف فالنسيا دى دون حوان ، وهو متحف خاص ، به مجموعة فريدة من الخزف العربي الاندلسي ذي البريق المعدني ، فريدة في نوعها في اسبانيا .

رســـالة موســـكو

برهان الخطيب

في ذكرى بوشكين ..

بلد السوفيت واسع يكاد يغطي سدس مساحة اليابسة كما هو معروف . والمدن فيه كثيرة تكاد لا تحصى ولا تعد ، وتكاد لا تحل في مدينة منها الا ويقابلك اسم بوشكين عنوانا لاحد شوارعها أو لاحدى ساحاتها العامة . اسم بوشكين يعرفه الجميع هنا . ليس لانهم يتعرفون عليه وهم على مقاعد الدراسة الابتدائية ، بل لانهم يسمعونه قبل ذلك وهم اطفال من افواه آبائهم وامهاتهم وهم يتلون اشعاره في امسيات الصيف الرائقة وليالي البرد الروسية ، ناصعة البياض . بوشكين يشكل ركنا هاما من اركان الحياة الروحية للشعب الروسي الكبير ، واسمه لم يصل الى اقصى اطراف سيبريا النائية حسب ، بل وسطع في سماء المعمورة كلها ، وعرفته بلدان العالم بأسرها ، ورغم ذلك فما نزال نحن ، في العراق ، نعرف القليل عن هذه العبقرية النادرة لاسباب كثيرة آخذة في الزوال تدريجيا في اعتقادي .

يعتبر بوشكين ــ في هذا الشهر تمر الذكرى الـ ١٧٤ على ميلاده ــ منبع الادب الكلاسيكي بحق وبداية كل بداياته . تجري الآن في كافة انحاء روسيا مختلف الاعدادات لاجراء الاحتفالات السنوية المعتادة بذكرى مولده ، التي يطلق عليها فيما يطلق : بأعياد الشعر . تزين الساحة المعروفة باسمه وسط العاصمة موسكو بالورود والازهار وتشخب النافورات بالمياه ويتقاطر العشاق والمحبون حيث يرتفع نصب الشاعر ، وتتناهى كلماته الخالدات من المذياع بين حين وآخر . وتصدر المجلات الادبية طبعات خاصة بهذه المناسبة ، وتعقد الندوات والامسيات في كثير من صالات العاصمة السوفيتية .

ولهذه المناسبة ايضا نقدم هذه الصورة الادبية لاعمال وحياة الشاعر العظيم آملا ان يتجدد الاهتمام عندنا بتراثه الانساني الغني . بخاصة وان المسائل التي طرحها ما تزال حية الى الآن ، وستظل دائما خالدة في دائرة القضايا التي تشغل بال الانسان حيثما كان وفي أي دهر عاش . ذلك انها قضايا معضلية تتجدد مع تجدد الانسان والحياة.

قال تلميذه جوجول الكاتب الروسي الاشهر عنه « اسم بوشكين يظلل في هذه الساعة الشعر القومي الروسي كله .. فيه الطبيعـــة الروسية ، الروح الروسية ، اللغة الروسية ، التكوين الروسي ، حياته نفسها كلها روسية » وحقا لم تكن اعمال بوشكين نابضة بذلك ، انما حياته الخاصة نفسها تميزت بما هو احسن واثمن مميزات الانسان الروسي . ولان الروس قطعوا شوطا طويلا من تاريخهم تحت وطأة العبودية الاقطاعية اصبح حب الحرية والثورية من اوضح الملامح النفسية لطباعهم ، كما عبر عن ذلك لينين . الا ان بوشكين لم يكن ثوريا بالمعنى المباشر لهذه الكلمة ، لكن طموحه العالي الى الحرية . واحتجاجه المستمر ضـــد العبودية ، يشكلان اثنين من اهم الجوانب الجوهرية في شخصيتـــه واعماله ايضا . وهذا ما قيل عن الشاعر اثناء حياته بالذات .

ولد الكسندر سير كيفج بوشكين في ٦ حزيران عام ١٧٩٩ في موسكو . وكانت عائلته نموذجا لممثلي طبقة الدوفريان ــ نبلاء العاصمة المفتقرة . كانوا يريدون لابنائهم مستقبلا وظيفيا لامعا . ولهذا اعطوا ابنهم الاكبر الكسندر (بوشكين) الذي نشأ في عائلته لا يشبه احدا ، وسلم الابن غير المفهوم ، غير المحبوب ، الى الليسيه القيصرية المقتصرة على اولاد الذوات والتي كانت تعتبر ملحقا لبلاط القيصر ، معـــدة خصيصا لتربية وتحضير الاوساط الحاكمة للبلاد . وهنا وجه بوشكين نفسه ، حاله حال اصدقائه الاخرين ، بعيدا عما أريد له ان يكون. انضح في الليسيه انه واحد من اكثر التلاميذ شغبا وكان من وجهة نظر الادارة مثيرا لشك وفضول بقية التلاميذ . اما اشعاره التي كتبها وهو على مقاعد الدراسة فقد اخذت تثير استحسان اشهر كتاب العصر آنذاك وراحت تظهر مطبوعة في المجلات والصحف . ومنذ اشعاره المبكرة هذه كانت رائحة مشاعره الوطنية العميقة تفوح بعبق عارم نفاذ « ذكريات في القرية القيصرية الى الليسية » . تخرج بوشكين في سنوات المد الاجتماعي الذي اعقب انتهاء الحرب الوطنية لعام ١٨١٢ وكانت المنظمات السرية السياسية قد اخذت تتشكل في روسيا انذاك ، ونمت اول موجة ثورية متمثلة في حركة الديسمبريين (قوامها بعض الضباط الاحرار ، غالبيتهم شعراء ، تأثروا بالروح الثورية التي اضرمتها الثورة الفرنسية في كافة ارجاء اوربا . فقاموا بالتحرك لخلع القيصر واعلان الجمهورية الا ان حركتهم هذه فشلت فيما بعد) وعلى صهوة هذه الموجة كانت تتطور وتتعبقر موهبة بوشكين ، ولعلاقة بوشكين بهذه الحركة الكثير من الاجتهادات ، وما هو واضح ومثبت ان عواطف بوشكين في هذه المرحلة كانت متوجهة بكراهية عنيفة لاولئك « الاشرار المسيطرين » على العرش كما جاء ذلك في قصيدته المعنونـــة بما في القوسين . وانتشرت اشعاره الحرة في نشرات الحلقات الثوريـــة الاجتماعية ويمكن القول دون مبالغة ان بوشكين على الرغم من انـــه لـــم يكن عضـــوا في احـــدى المنظمـــات الســـرية الا انه ينحـــدر (شـــعريا) من الديســـمبريين وســـياســـيا مـــن قائـــده ريليف وبســـتيل وقد شـــعرت الحكومـــة القيصرية بهذا فقامت بتدبير شخص من الكسندر الاول بنفي بوشكين في آذار ١٨٢٠ (قبـــل دوي الديسمبريين بكثير) بعيدا عن العاصمة بطرسبورغ الى الجنوب ــ في البداية الى قرية ياكترينا سلاف ثم الى كيشينيف واوديسا . الا ان النفي لم يفعل في بوشكين سوى ان ثوّرة فعلا اذ يأخذ في التحدث علنا بارائه المناهضة للاقطاع والحكم المطلق ويعلن انه لو حدث ان قامت نهضة فلاحية ضد ملاك الارض فانه بنفسه سيعقد اناشيط المشانق حول رقاب اولئك الاسياد. ويتوق الشاعر متحرقا الى الفعل الثوري الخلاق ولكنه وهو في الجنوب يعي ــ وهو الانسان ذو العقل غير المعتاد والحس المرهف والحدس الخارق ــ ان من اخطر نقاط ضعف حركة الدوفريان الثورية الرئيسة هي عدم مساهمة الجماهير فيها . وكلما مر الوقت اتضح له كما يتضح للاخرين ان الانتصار ممكن فقط في حالة مساهمة الجماهير الشعبية فيها ومساندته الفعالة لها . وفي اوديسا يدخل الشاعر في نقاش حاد مع رئيسه الجديد وبوشاية من هـــذا يرسل بوشكين عام ١٨٢٤ م خريفا الى قرية رملية عارية وخلال عامين في هذه القرية ــ ما يخالوفسكايا ــ يتعرف بوشكين بحياة وفن الشـــعب البسيط وتسحره اغانيه واقاصيصه فتظهر فيما بعد تأثيرا على تطور اعماله الفنية .

ويتسنم العرش قيصر جديد عام ١٨٢٦ هو نيقولاي الاول ويعاد بوشكين الى موسكو ثم الى بطرسبورغ ويظل الشاعر غريبا بوعيه عن وسطه ، معاديا له ، ولا شيء يجمعه مع الارستقراطيين الدوفريان . ويكتب بوشكين في الذكرى الاولى لاعدام الديسمبريين في قصيدتـــه « اريون » : اغني لكم اناشيد غابرة .. وفي قصيدته الاخرى « انجار » يحتج بقوة على ظلم الانسان للانسان ، وكانت كلمة « انجار » قد ظهرت في العشرينات على صفحات الجرائد الاجنبية عندما أعلن عن وجود شجرة سامة في البلاد الشرقية تسمى انجار اذا ارتاح المسافر في افيائها مات لتشبع الهواء المحيط بها بسمومها . وتتخذ هذه الشجرة عند بوشكين معنى آخر وتصبح رمزا لقوى الشر ويصوغ من وحيها قصيدته الرائعة، وهي ثرة بمعانيها ، ساحرة بجمالها ، سهلة على الفهم اكثر من قصائده العاطفية الاخرى التي يلتصق الاحساس فيها بالفكر بحيث لا يمكن الفصل بينهما احيانا . وكان بوشكين قد اعاد كتابة قصيدته هذه عدة مرات ، وادرج هنا مقطعا من القصيدة ليتعرف القاريء عـــلى الايقاع الموسيقي العظيم لدى الشاعر رغم ان تعريب اللفظ الروسي عملية محفوفة بالمخاطر لم يجرؤ عليها احد من قبل في اعتقادي :

ف بوستيني چاخلي اي سكيپوي
نا پو چڤي زنويم راسكا لينئي
انجار كاك كروزني چيسڤوي
ادين ستيئت ف ڤسيه ڤسيلينئوي



ويستمر الشاعر قائلا ان الطبيعة ولدت هذه الشجرة في يوم غضبها وانها رضعت جذورها واغصانها بالسم ولذلك فلا طير ينحو نحوها ولا وحش يقترب منها ، ريح فحسب تدور وتحوم حولها . والقصيدة كتبها بعد اعدام الديسمبريين كما ذكرنا ، عن موضوع شرقي في الظاهر ولكنه عنى به روسيا في المقام الاول . وهو لا يذكر كلمة قيصر مباشرة (لخلو ذلك من الظل الغني ولدرء الخطر ربما) بل يستعمل كلمة كنياس أي امير ، كما لو انه يلون قصيدته بالوان الشرق . وكان في مرة اخرى قد اعاد طبع قصيدته مستعملا كلمة « قيصر » بجرأة ومباشرة . وفي القصيدة تحس انه يدين الناس لانهم لم يساندوا حركة الديسمبريين وفيها فيقول ، كما يقال في اللاتينية ، بان الناس ، الجمهور ، هم غوغاء .. سلاح متكلّم ! وعلاقة بوشكين بالشعب علاقة معقدة لها مختلف الوجوه . انه يكرر في قصيدته كلمة « خانع » اكثر من مرة ، وليس الامر مصادفة . وذلك ما جعل مفهومه لكلمة « الجماهير » يتغير باستمرار طيلة حياته ، اعتقد ان الشعب عندما يصبح متنورا في المستقبل فانه انذاك يمكن ان يفهم الحقيقة ويستطيع التأثير في السياسة العامة . وفي شعره « الى سيبريا » يعكس ايمانه بان الشعب سيكون قابلا على اتخاذ دوره في توجيه السياسة . اما في قصيدته « النبي » فنظرته الى الجماهير تتغير ، ففيها يؤمن بان دور الشاعر هو اثارة عقول الناس واشعال النار في قلوبهم ، فعلاقته اذن ليست سلبية بل ايجابية ، ان ايمانه بضرورة اثارتهم يعني الايمان بقدراتهم وبالتالي الايمان بهم لا كغوغاء بل كمغيرين ومحركين وصانعين للتاريخ . اما كيف تبنى الشاعر مهمة بث النور في عقول الناس فذلك ما يرمز له بلسان الافعى الحكيمة ، ونعرف ان الافعى هي التي اخرجت آدم من الجنة ، من الحياة الرتيبة ، الى المعاناة وهي الطريق الى المعرفة . فاما الجهل وجنة الايمان اذن واما المعاناة والسعى الى المعرفة وانكار ما هو مطلق . وتفهم السلطة هذا ، وبأمر شرطة نيقولاي الاول يضعونه تحت مراقبة قاسية ويطارده صحفيون مزيفون بمقالات في غاية القسوة . ويتم الحساب مع « مغني الحرية » يوم ٢٩ كانون الثاني (١٠ شباط ١٨٣٧ بالتقويم الميلادي) على يد دانتيس الخبيث في وسط طبقة الدوفريان الحاكمة الكارهة لبوشكين . وتنتهي حياة الشاعر بمبارزة مدافعا فيها عن شرف زوجته .

وضع بوشكين خلال حياته القصيرة اعمالا تاريخية هائلة . رفع اللغة الادبية الروسية الى مستوى رفيع بالغ الكمال ، وارسى اسسا متينة لكل الاعمال الفنية الكلاسيكية اللاحقة ، وكون سلسلة من النتاجات العظيمة لا في مجال الشعر وحده بل وفي مجال المسرح والنثر ايضا . بدأ حياته الادبية بدراسة الشعراء الكبار في زمنه مثل درجافين وباتيوشكوف وجوكوفسكي . الا انه وهو مايزال تلميذا في الليسيه تجاوز معلميه باشعاره المبكرة الشابة . وبقوة فنية اكبر قدم الشاعر نفسه ـ شاعرا ـ في قصائده الوطنية « اشعار حرة » ١٧ ـ ١٨١٩ م وبالاخص في أول عمل فني كبير له : روسلان ولودميلا (١٨٢٠) . بدأ فيها بممارسة اللغة الادبية الروسية الجديدة التي يتعلم اصولها في اروقة النبلاء انما في الساحات العامة والاسواق الشعبية . فله الحق ان يقول بنفسه عن اشعاره : ان الروح الروسية فيها ، الرائحة الروسية !

وفي ١٨٢٠ ايضا يبدأ بوشكين عمله في ملحمته الشعرية « اسير القفقاس » وفيها يصنع من الشعر وسيلة لوعي الحياة وعكسها فنيا . وينكر بطل قصيدته كل انتماء له الى وسط الدوفريان ويهرب من ذلك الوسط ال القفقاس الا انه بدل تحقيق رغبته القوية في الحرية يسقط اسيرا عند الشراكسة . وقد اراد المؤلف بالبطل على حد قوله ان « يعبر من خلاله عن تلك اللامبالاة التي ميزت شبيبة القرن ١٩ تجاه الحياة وملاذها ، وتوتهم الروحي المبكر » فيطرق الشاعر طريقا جديدا في الادب الا وهو الطريق الرومانتيكي الذي اختطه من قبل الشاعر الانكليزي بايرون ، فشخصية البطل موضوعية تعكس معاناة واهواء الشاعر نفسه ، يضعه في مواقف لا اعتيادية وسط طبيعة القفقاس الساحرة محاطا بجو ماضيه الغامض ـ الذي هو سمة واضحة من سمات البطل الرومانتيكي اينما كان ـ وبظهور « اسير القفقاس » مطبوعة يصبح بوشكين منذ عامه الرابع والعشرين استاذا لكل الشعراء المعاصرين ، ويعتبره النقاد بصوت واحد رأس الرومانتيكية الروسية وبايرون العصر الذي لا يختلف فيه اثنان . ويؤكد بوشكين هذا الخط بالفعل في اعماله المكتوبة خلال فترة نفيه الى الجنوب : نافورة باخجيسارسكي ، الاخوة اللصوص . الا انه سرعان ما يتحول الى علاقة نقدية مع رومانتيكية بايرون مدينا خاصية ابطاله الذين يريدون الحرية والاستقلال لانفسهم فحسب ، وهذا الاتجاه يبدو جد واضح في « الفجر ١٨٢٤ » آخر حلقات اشعاره الرومانتيكية ، وبوضوح اكثر يفصح عن ذلك في بداية روايته الشعرية « يفغيني انيغين » المبكرة . عمل في هذه الرواية حوالي ثمانية اعوام (١٨٢٣ ـ ١٨٣١) وقد اصبحت فيما بعد واحدة من اهم الاحداث في تاريخ الادب الروسي .

ويتمكن بوشكين بقدرة فنية عظيمة من رسم ملامح الشباب المعاصر له من خلال بطله : المتنور الارستقراطي الذي وضع له رسما مجملا في شخصية اسير القفقاس . يقف بطله يفغيني انيغين بصدقه اعلى من محيطيه المستسلمين لحياة رتيبة ، والبطل لايجد امكانية لاستعمال كل قواه الذاتية وكفاءاته ولذلك يصبح « انسانا زائدا » ويعرض بوشكين في الرواية الاسباب الاجتماعية لظهور مثل هذه الشخصيات وفي نفس الوقت صنع من ذلك لوحة فنية غاية في السعة للحياة الروسية المعاصرة له ، غاية في الروعة .

وضع بوشكين اسس الواقعية الروسية الانتقادية بروايته هذه ، فتجد ان الكاتب يتعامل مع موضوعه وشخصياته بكل صراحة وموضوعية وانتقادية الفنان الواقعي الذي لا يرحم بصدقه . ويشير بوشكين الى ان يفغيني على الرغم من مميزاته العالية وارتفاعه فوق محيطيه فهو اجتماعيا لا يصلح لشيء ، غير مفيد . وبكلمات كيرتسن « ذكاءه لا يفيد » وهذا يحدث بسبب ان عالم انيغين الغريب مقتطع عن عــالم الناس البسطاء ، وبكلمات اخرى : مقتطع تماما من تربة البلد القومية . ونجد ان ابطال بوشكين الايجابيين هم الحداد ارخيب في « دوبروفسكي » مثلا وهم بوكاجيف في ابنة القبطان وبولينا الوطنية الروسية .

واذا كانت « يفغيني اينغين » واحدة من الم الجواهر الفنية في حياة الشاعر استقطب فيها انوار عصره فان بوريس جو دانوف تكشف عن مقدرته الفذة في الغوص الى اعماق التاريخ ونفسه الفني الطويل في تجميع وخلق ماضي الحياة الروسية القديمة .

وبانتهاء بوشكين من « بوريس جداثوف » وضع بدايات تشكيل المسرح الروسي عوض اشكال التراجيديا الكلاسيكية التقليدية ، ويروح بعض النقاد الى القول ان بوشكين فعل ذلك لا اقل من قوة وعمق شكسبير . انه انشأ بانوراما واسعة دقيقة لواحدة من اكثر الفترات درامة في التاريخ الروسي وبذلك افتتح الطريق لجملة من الاعمال الفنية الموضوعة على محتويات تاريخية . وبعد عامين بدأ بكتابة نتاج جديد الا وهو ـ عربي بيوتر ـ ١٨٢٧ (ومما يذكر ان بوشكين ينحدر كما هو معروف من اصل عربي) . وفي العام الاخر شرع بكتابة قصيدة تأريخية ـ ملحمية ، ولكن التجاء بوشكين الى التاريخ لا يمكن اعتباره بأي حال انقطاعا عن عصره ولا هربا من الواقع اليومي المحيط بالشاعر . انه يستخدم مواده التاريخية استخداما ذكيا مبرزا جملة مشاكل مقلقة : في بوريس جودانوف يرسم لدور الشعب الكبير في حياة البلد السياسية ، في عربي بيوتر يقابل بين نموذج انسان يحيا لاهتماماته الخاصــة ولا هوائه الشخصية ونموذج انسان آخر لبطل تأريخي يوقف حياته لاغراض قومية كبيرة ..

لم يكن لبوشكين من مثيل في ارتفاعــه بمستوى النثر الفني الروسي ، لقد لاحظ « ان نثرنا عولج قليلا بحيث اننا نضطر لكتابة ملاحظة بسيطة الى خلق تراكيب كثيرة من الكلمات لشرح معاني ابسط الاشياء » ولم يكمل بوشكين العمل في عربي بيوتر وكانت هذه الرواية أول تجاريب اعماله النثرية . وبنشاط لا يكل واصرار شديد يواصل العمل في العشرينات في مجال النثر على جملة من الاعمال مختلفــة ألمضامين غير انه لم يكمل ايا منها ولكنه اسدى بذلك خدمة جليلة الى اعادة صياغة النثر الفني فلم تذهب هذه الجهود سدى . وفي الثلاثينات انتهى من كتابة خمسة اعمال ادبية نثرية جمعها في كتاب واحد سمي « قصص بيلكين » تمتاز مع ما ظهر له فيما بعد بلغة محكمة وفكر حاد فهو دقيق واضح مضغوط من غير تزويقات لفظية . ومن بين هــذه القصص حازت « ناظر المحطة » على تقدير خاص فهي صادقة عميقة دافئة ويصبح نموذج الناظر فتحا للكتاب الروس المقبلين . وتعتبر « تراجيديا صغيرة » « الفارس البخيل » « موزارت وساليري » من من ضمن احسن نتاج بوشكين وهذه المسرحيات القصيرة تعبر عن نفاذية بوشكين داخل عالم الانسان . ويتوجه بوشكين في السنوات الست الاخيرة من نشاطه الادبي الى النثر غالبا ويحقق الكمال في ذلك بقصته « ملكة البستوني » ١٨٣٣ . وفي عمله الاخير الكبير « ابنة الكابتن » ١٨٣٦ تتجلى موهبة الكاتب في الجمع بين حساسية الفنان العظيــم ومواظبة الباحث العالم . ويدرس بوشكين بعمق مواد الارشيف الخاصة بنهضة بوكاجوف ، ويذهب الى مكان الحادث ، وفي النتيجة يكتب « تاريخ بوكاجوف » الى جانب روايته الاخرى والتي سميت بطلب من نيقولاي الاول « تاريخ المتمرد بوكاجوف » . ولكنه وخلال هذه الفترة ايضا لا يترك الشعر فيكتب اشعارا اقتربت بروحها ومحتواها من الفولكلور الشــعبي .

في ١٨٣٣ الف بوشكين شعرا قصة « الفارس النحاسي » ، وهي الى جانب كبريات اعمال بوشكين الاخرى لا تعتبر معجزة فنية وحسب ولكنها ايضا درجة جديدة في سلم تطور الادب الروسي . ضمن الفارس النحاسي شعرا بطوليا عن روسيا العظيمة القوية واقاصيص واقعية عن موظف العاصمة الفقير ومجد بوشكين هنا اعمال « بيوتر الاول » الذي قاد القطر في طريق التطور ، والذي يحظى بحب الروس واحترامهم لحــد الآن .

كان بوشكين بطبيعته صريحا مرحا « نشميا » بما يفوق المعتاد ، يتعاطف مع كل موهبة اخرى بعمق وصدق ، وهذه الصفات الاصيلة فيه انعكست في الكثير من اشعاره بخاصة تلك التي كتبها عن الصداقة والحب ، في اشعار مثل : على تلال جورجيا ينام برق ليلي ، احببتك، صباح شتوي ، واخريات .. ولقد عمل بوشكين كل حياته لاجل ادب مشبع بمحتوى اجتماعي تقدمي ، موجه ـ كما كتب في احدى قصائده المنقوشة الآن تحت نصبه ـ الى جميع قوميات الشعوب ، ولكنه عمل ايضا واشترط ان يبرز كل ذلك في اشكال فنية متكاملة . ولقد وجــد الجميل الرائع ليس فيما هو غير معتاد فقط بل وفي البسيط ايضا وفي الاعتيادي . وهذا هو الجديد الذي ادخله بوشكين الى عالم الكلمة الفني السري ، فيظل سمو الجمال مرتبطا عند بوشكين بما هو بسيط منســام .

عــــن :

الثورة التكنيكية العلمية وآثارها في الحياة :

ينشر في الصحف والمجلات السوفيتية دائما الكثير من المقالات والدراسات حول ملامح ومميزات عصرنا الراهن . واطلق فيما اطلق على عصرنا هذا تسميات شتى ، فهو عصر الذرة وعصر الصواريخ وعصر الاقمار الصناعية وعصر الاتمتة واخيرا عصر الثورة التكنيكية العلمية . اخذت ملامح هذه الظاهرة الجديدة كليا في الظهور فيبداية الخمسينات وهي تختلف تماما عن ملامح الثورة الصناعية التي حدثت عند اختراع البخار والتحول الى الكهرباء كمصدر رئيس من مصادر الطاقة . وهذا الانعطاف في التطور الحضاري للمجتمع البشري يختلف ايضا عــن كل ما سبقه من الانعطافات والتحولات المهمة . فملامح هذه الثورة لا تتشكل من اختلاف طرق استعمال المواد واختلاف منابع الحصول على مصادر الطاقة فحسب بل تتشكل ايضا من اختلاف استعمالات الناس لمواد جديدة لم توجد في الطبيعة من قبل ، ويتم اكتشاف مخاليط كيمياوية جديدة تماما واصبح توجيه تركيب المواد الكيميائية يلعب دورا كبيرا في حياة الناس العملية فاذا كان الناس يستعملون من قبل الخشب والحديد والنحاس فالان يستخدمون مواد « موجهة » تتناسب والاغراض الجديدة . ويعار مزيد من الاهتمام الى تكوين جهاز منظم معقد يوجه ويختصر العمليات الانتاجية والصناعية والحســابية . وتساهم الصحف والمجلات الادبية ايضا في طرح هذه المسألة على القراء والادباء والعلماء ، ويعتبر التطور الذي يحدث الآن ليس تطورا كميا في طريقة استخدام الجهد بل هو تطورا نوعيا بتحديد اكثر فاذا كان التغيير الذي حدث في حجم المواصلات ووسائل النقل قديما نتيجة اكتشاف قوة البخار هو تغيير كمي فان التغيير الذي يحدث الآن هو تغيير نوعي يتحدد باستخدام وخلق العقول الالكترونية وتطوير نشاطات العقل البشري الى آفاق شديدة البعد . وكل هذا ينعكس بشكل واضح على الحياة اليومية في جميع الدول بغض النظر عن كونهــا اشتراكية أو رأسمالية أو نامية وان اختلف هذا طبعا من بلد الى آخر. وهذا الانعكاس يؤثر بدوره على التطور الحضاري لهذا البلد أو ذاك . ولوحظ ان التطور في الدول النامية اخذ يحدثالآنقياماعلىاسسجديدة

تختلف عن الاسس التي جرى عليها تطورها قديما . فهذه الثورة لها علاقة بالتحولات الاجتماعية ايضا وهي تخلق نماذج جديدة من العمال والناس بشكل عام وتؤثر على حركة المجتمع وتركيبه بوضوح، فالفلاحون الآن في اميركا مثلا اقل عددا من العلماء فماذا يعني هذا ؟ ضمور عدد العاملين الذين يطعمون الناس الى مستوى جد منخفض ، في الوقت الذي يرتفع فيه مستوى الانتاج العام نتيجة ارتفاع القدرة الانتاجية للشخص الواحد الى معدلات عالية جدا . واذا اخذنا عدد المشتغلين في المناجم فاننا نلاحظ هبوطا عاليا الا ان كمية الانتاج لم تتأثر بذلك ، على العكس فقد ازداد الى نسبة ٧٢٪ في السنوات الاخيرة بينما لم برافق تلك الزيادة في الانتاج غير زيادة بنسبة ١٪ فقط في عدد العاملين في عملية الانتاج نفسها . وفي اميركا ايضا يلاحظ ازدياد نسبة عدد العاملين في مجال الانتاج غير المادي على نسبة عدد العاملين في مجال الانتاج المادي . وهذا يعني اعادة النظر في معنى الانتاج المادي نفسه . ويلاحظ ظهور اتجاه معاد لهذا التحول عند المثقفين والادباء لتصورهم ان الانسان يتحول الى غلة صغيرة تحت قدم عملاق هائل ، ويتصورون ايضا ان البشرية والحضارة وصلت الى حافة طريق مسدود ، وهذا ما يميز تفكير الكثير من كتاب الغرب . اما الكتاب السوفيت فهم ينطلقون من موقع فلسفي متين معتمدين في تفكيرهم على اسس التطور في التاريخ وهذا ما يميز الملامح الرئيسة لوعي الكاتب السوفيتي بغض النظر عن اختلاف اساليبه وتنوع القضايا التي يتناولها في اعماله ، فهو يعيش في تربة هذا العصر بكل جذوره ولذلك فهو يستجيب لكل ما يحدث فيه ويعكس كل ذلك من خلال نتاجه . ان النتاجات الجديدة تطمح دائما الى المساهمة بتشكيل توعيه العلاقات الاخلاقية الجديدة وتربية الانسان بوعي متقدم فالقضايا الاخلاقية تتخذ في هذا العصر طابعا ايديولوجيا ايضا اضافة الى طابعها الاجتماعي الاقتصادي المعتاد . وتكتب الكثير من الروايات والقصص هنا الآن عن حياة العمال والمهندسين وتقارب العمل الفيزيولوجي مع العمل الفكري في ظروف الثورة التكنيكية العلمية ، وهذه الروايات بتصريح كتابها تختلف عن روايات « الانتاج الصناعي » فهي روايات عاطفية عن نفس الانسان وعن تأثير التقدم التكنيكي العلمي على اخلاقية المجتمع .

لكن هذه النظرة الى التاريخ ، والى واقع الحياة المعاصرة ، لا يدين بها الكثير من فلاسفة الغرب فهم يعمدون الى انهاء مفهوم الحتمية التاريخية وانهاء كل مفهوم للتطور والتقدم . فالتغييرات التي تحدث في نسيج المجتمع البشري الان ليست هي « تقدم » بنظرهم كما انها ليست « رجعة » . وتلقى هذه الافكار الكثير من الرواج في اوساط المثقفين الغربيين . والمجتمع بنظر هؤلاء الفلاسفة هو مجتمع صناعي واحد يختلف عن التكوينات الحضارية المختلفة المتفرقة التي نشأت هنا وهناك قديما في بابل ومصر واليونان وروما والصين . ويحكمون على ان ملامح المجتمع أو درجة « تطوره » تقاس بانتاجية البلد ، والاصح بقابلية الاستعمالات اليومية وهذا المنظور يكاد يقترب من النظرة الماركسية . ويقسم هؤلاء المجتمعات الى انواع تختلف عددها بين فيلسوف وآخر . فهناك المجتمع التقليدي ، المغلق ، الضيق . والمجتمع الناهض الذي يحمل قسمات مجتمع عصر الثورة الصناعية . ثم مجتمع الانتاج الضخم الذي هو موجود بحسابهم في الدول الاوربية والاتحاد السوفيتي وجيكوسلوفاكيا . اما المجتمع الاخر فهو الموجود في الولايات المتحدة ، مجتمع الاستعمالات الواسعة، مجتمع الاستهلاكات الكبيرة . وما يميز الناس في هذا المجتمع انهم كفوا عن الانقسام تقريبا بين منتجين يحاولون توسيع اعمالهم وافراد يحاولون الصعود الى طبقات المستغلين (بكسر الغين) واخرين يريدون قلب النظام . فالاهتمام الآن موجه الى الاستهلاك بدرجة اولى . الاستعمالات الآن جماهيرية ، عامة ، فاصغر مالكي السيارات الآن يمتلك سيارة تعادل بقوتها وجودتها احسن السيارات التي كانت تنتج خصيصا لاغنى الملوك فيما قبل . الا ان رغم ادعاءات هؤلاء الفلاسفة فالجوع مازال موجودا مثلا في هذا البلد الاغنى ، وهو باعتراف السيسيولوجيين الغربيين انفسهم يصل الى نسبة ١٠٪ من مجموع سكان الولايات المتحدة ، متفشيا بالاخص بين الزنوج والمهاجرين الجدد ومواطني الدرجة الثالثة والرابعة بعرف التمييز العنصري . ويذنب علماء الاجتماع المجتمع المرفه بكون افراده قد وصلوا تحت وطأة طابع الحياة المعاصرة الى درجة من الكسل فقدوا معها الكثير من مميزات الانسان العاطفية والروحية . وهذه النظرة الى المجتمع يتبناها فيلسوف مثل وليم روست وقد اضاف لها علماء اخرون الكثير من الترميمات والاصلاحات .

ويأتي فلاسفة « نظرية العوامل » لاتهام الشيوعيين والماركسيين عامة باحادية الجانب في نظرتهم الى الحياة والتاريخ . واولئك الفلاسفة يعترفون بان التاريخ تحكمه فعلا قوانين ما ، الا انهم يقولون بان هذه القوانين غير قابلة على الادراك مطلقا لانها كثيرة غير قابلة للعد ومتشابكة ومتفرعة ابدا ، وهم يفرضون بان مليونيرا دينيا يستطيع مثلا التأثير على العمليات الانتاجية والكثير من مظاهر الدنيا الاخرى فالدين اذن يؤثر بنظرهم على الاقتصاد . ويفرضون بان هرب عالم من العلماء الى بلد آخر يؤثر بشكل ما على التطور العلمي والصناعي لهذا البلد أو ذاك ، وهكذا يخرجون بمثل هذه الاستنتاجات ويخرجون بقرارهم ان العملية التاريخية تخضع لتأثير عوامل عديدة لا يمكن حصرها وبالتالي فهي غير قابلة على ادراك احد . وبنظر « فيبر » احد فلاسفتهم ان التطور يحدث في ثلاث دوائر هي الاجتماعية والثقافية والعلمية وبين هذه الدوائر لا يحدث اي تأثير متبادل ، فقط في مناطق تماس هذه الدوائر قد يحدث بعض التفاعل والتأثير المتبادل فيترك العلم بعضا من اثاره على الفن ويترك الفن بدوره تأثيرا على النسيج الاجتماعي . ويضرب مثلا بالتقدم التكنيكي الذي حققته الولايات المتحدة فهذا التقدم لا علاقة له ابدا بالجرائم التي ارتكبتها في فيتنام ولا بتمييزها العنصري ولا بارتفاع نسبة الجرائم داخل بلدها بالذات ، والفاشست الذين كانوا يقتلون المواطنين السوفيت هم ابطال بالمنظور الاخلاقي الفاشي . ولكن الفلاسفة السوفيت يرون العكس ويقولون ان ثمة علاقة وثيقة تربط بين هذا وذاك وما نظرتهم تلك غير قناع يخفي جوهر المسألة فالنمو الرأسمالي (اللا اخلاقي) للتقدم التكنيكي عندهم هو السبب وليس التقدم التكنيكي نفسه . فالامبريالية هي المذنبة وليس العلم أو التقدم الصناعي .

ويلاحظ الفيلسوف التون ميو ان التقدم التكنيكي يغير الآن من شروط وظروف معيشة الناس وهذا التغيير لا يتناسب والاستعدادات البيولوجية الموجودة لدى الانسان . ولما كان ايقاف هذا التقدم التكنيكي السريع غير ممكن والصراع بين الانسان والحياة المعاصرة يتفاقم ويزداد نتيجة ضغط الحضارة الكبير على فرديته واعصابه فأن النقاش حول اخلاقية التقدم أو عدم اخلاقيته لا معنى له والافضل البحث عن وسائل فعالة تعين الانسان على التكيف لوضعه الجديد . ويقول التون ميو ان الصراع بين امكانات الانسان الفيزيولوجية وما يُطلب منه تأديته واستيعابه في اليوم الواحد يؤدي به الى الوقوع في براثن امراض نفسية وجسدية محسوسة . ويرى ان الصراعات الاجتماعية ، الاضرابات ، تمردات الشباب ، الحروب ، ما هي الا فشل الافراد كل على حدة في التكيف مع ما يحدث حوله .

وتستمر الصحف والمجلات في نشر المقالات والبحوث حول ابعاد الثورة التكنيكية العلمية وتأثيرها على مختلف نواحي الحياة . ويظهر في الكثير منها الكثير من التطرف في تبيان مدى انعكاس ذلك في مجال الفن والادب . هناك من جانب ادعاءات بان الفن يتغير الآن كليا ،

شكلا ومضمونا ، بحيث اصبحت لا تعرف فيما اذا كانوا يريدون وضع الفن مكان العلم او العلم مكان الفن . ومن جانب آخر هناك دعوات الى عدم تحميل الادب والفن بأثقال لا طاقة لهما على حملها فاذا كان الانسان قد غزا الفضاء بعلمه فهذا لا يعني ان الفن مجرد مرآة باردة تعكس ما يجري امامها فتقوم بتحويلهما عن وظيفتهما ودورهما في حياة الانسان . واذا كان مايكوفسكي مثلا قد ذكر في قصيدة له كلمة الصواريخ فهذا لا يعني انه افتتح عصر الصواريخ ومهد للعلم غزو الفضاء . ويلاحظ ان هذه الدعوات « العلمية » لتقنية الفن وتشويهه ليست جديدة فهي قد ظهرت منذ مطلع القرن العشرين ، وراح مخرجون وكتاب يعيدون صياغة الكلاسيكيات المشهورة بروح عصرية جديدة كما ادعوا ، ولكن لينين دعى الى نشر الاداب الكلاسيكية كما هي والاكثار من نشرها يوما فيوما واعتبارها اساس الاسس . وبتجدد تلك الدعوات الآن يجاب عليها بان النظرة العلمية في الادب ليس بمسخ الروح الجمالية له بل في فهم المجتمع فهما فلسفيا صحيحا يقوم على ابراز « الانماط » السلوكية التي تمثل شخصيات عامة — وفي نفس الوقت خاصة شديدة الخصوصية — لها دور في عملية تشكيل الوعي الانساني المتطور من جيل الى جيل .

* يعقد الكونفرنس الخامس لكتاب اسيا وافريقيا في آلما — آتا عاصمة جمهورية كازاخستان في الاتحاد السوفياتي خلال الفترة الواقعة بين الرابع من ايلول الى العاشر منه . وبهذه المناسبة نشرت جريدة « لينيفجيل جاش » السوفيتية الصادرة باللغة القرغيزية قصة الكاتب العراقي برهان الخطيب — في عددها الصادر في ١٤ ابريل — المسماة « الشرف » مع مقدمة صغيرة لتعريف القاريء بـه . وكذلك اخرجت مجلة « اوغونيوك » الواسعة الانتشار مجموعة صغيرة لبعض اقاصيص الكاتب المصري يوسف السباعي مترجمة الى اللغة الروسية .

تأسف هيئة تحرير « الاقلام » أن يقدم بعض الكتاب والشعراء على ارسال مواد سبق أن نشروها في مجلات أو صحف أخرى مستغلين ثقة الهيئة بهم واحترامها لمكانتهم .. ونحن اذ ننبه لهذه الظاهرة ونرجو عدم تكرارها .. نؤكد اننا سنقطع علاقاتنا مع أمثال هؤلاء الكتاب ونرفض التعامل معهم .

شهريات الأقلام

اعداد : نضال المهداوي

يوغوسلافيا

٢٠ عاما على تأسيس اتحاد الرسامين

أقيم بهذه المناسبة معرض كبير للفنون التشكيلية في مدينة سوبوتيتس ضم ٢١٥ لوحة لـ ١٢٤ رساما ونحاتا يوغوسلافيا وقد ثمنت بشكل خاص اعمال جوزيف اجا من مدينة نوفي ساد والنحاتة اولغا يفريج من بلغراد والرسام ميلان كونيوفيج ومن مدينة سومبور ـ هؤلاء اعتبروا من الذين ساهموا مساهمة فعالة في اغناء الفنون التشكيلية اليوغوسلافية .

اليابان

أكيرو كوروسافا يدعو

جاء في انباء الصحافة ان اكيرو كوروسافا توجه بنداء الى عمال السينما الفنيين في كل انحاء العالم يدعوهم فيه الى انتاج فيلم عن ـ الانسانية القلقة ـ وعن حماية العلاقات بين الاحياء كما وانه اعلن عن رغبته الشديدة في المشاركة في مثل هذا الفيلم .

فرنسا

١ ـ ساغا عن البوسارديلين

قام في الفترة الاخيرة التلفزيون الفرنسي بنقل كثير من النتاجات الادبية الكبيرة الى شاشة التلفزيون . اثار هذا الحدث استحسانا حماسيا من قبل نقاد التلفزيون وعلى الاخص فيلم رواية فيكتور هيجو (المنبوذون) . وبعد هذه الخطوة تعرف الملايين من المشاهدين الفرنسيين على ملحمة واحد من اعظم الكتاب الفرنسيين في القرن العشرين هو فيليب ايريا في روايته : عائلة بوسارديل . حصل فيليب ايريا على اول نجاح ادبي له عام ١٩٣١ بعد فوزه بجائزة تيوفراست على روايته (البريء) وفي عام ١٩٣٩ حازت روايته (اطفال فاسدون) على جائزة كونكورومنسكي في عام ١٩٤٧ منحته الاكاديمية الفرنسية جائزة كبيرة لنتاجه ذي الخمسة اجزاء عن البورجوازية الفرنسية والذي كان بعنوان : (عائلة بوسارديل) وبعد سنتين انتخب عضوا في الاكاديمية الفرنسية . ثم مات ايريا عام ١٩٧١ .

وفيلم (البوساردليون) وضعه للتلفزيون رينيه لوكو ، فرانسواز دومابيه ، وبيير كاردينال ، يتكون من خمسة فصول ويستهل بتقديم مشاهد خاصة عن حياة وابداع ف . ايريا . اخرج الفلم بيير كاسكار وشارك فيه أكثر من ٢٠٠ ممثل ، وكان فيليب قد شارك بنفسه في قسم منها . ان المنافسة القوية للمطالعة (الشاشة الزرقاء) انجزت مؤخرا عملا عظيما لرواية معروفة ولكنها منسية من قبل القراء هي (ساغا عن فور سايتاخ) لكولسورسي وسوف لن تخيب الامال في ان تبرع كذلك مع ساغا عن (البوساردیل) .

٢ ـ الجوائز الادبية لعام ١٩٧٢ في فرنسا

وزعت كالمعتاد الجوائز الادبية في نهاية العام ، اكبر جائزة ادبية ـ كونكوروفسكايا ـ منحت الى جان كارير لروايته (رخمة من مايو) صدرت عن دار النشر جانجانا بوفيرا وجان كارير يبلغ الاربعين من العمر ويعيش في سيفين في الجزء الجبلي المركزي من فرنسا في احدى القرى حيث تعمل زوجته مدرسة فيها . أول رواية له كانت بعنوان « العودة الى يوز » ١٩٦٨ حازت الرواية هذه على جائزة الاكاديمية الفرنسية . اما روايته « رخمة من مايو » فهي تتحدث عن قسوة الحياة الجبلية في سيفين التي تخلو تقريبا من الناس وتكثر فيها العواصف الثلجية ثم الحرارة التي لا تطاق صيفا . اناس هذه القرية (مايو) يقل عددهم يوما بعد يوم ، فالشيوخ يموتون والشباب يغادرونها بعد ان يحكموا غلق نوافذ وابواب بيوتهم . يتحدث كارير في الرواية عن أب وأم وابنتين ، الوالدان متعودان على الكفاح المضني ضد الطبيعة وعلى العمل المرهق ، اما ابنهما الصغير ـ جوزيف ـ فهو سقيم عليل يغادر الى المدينة ويبقى فيها حيث تجتذبه اليها المغريات المفقودة في القرية . الابن الكبير ـ آبيل ـ نقيض تام لجوزيف ! متعصب غيور على (مايو) متولع لحد الهوس بظاهرة هي : حين يرى رخمة يسدد نحوها ويطلق رغم علمه بأنه لن يصيبها لبعدها الشديد . الرخمة التي لا تصوب رمز لمصير آبيل التعس اذ يموت والداه ويغادر أخوه الى المدينة كذلك بقية الناس وحتى زوجته تتركه فيبقى وحيدا يبحث عن الماء ويفجر الشوابق ويحفر الخنادق أقل هذه الاعمال الجبارة تنتهي الى جنونه ثم موته . لقد كانت هذه الرواية ضرورية جدا لتصويرها الحياة الشاقة في الجبال وقد علق أحد اعضاء اكاديمية كونكوروفسكايا روبرت ساباتيه بقوله : يلام الكاتب على عيب واحد هو ان اللوحة المرسومة من قبله مأساوية جدا اما لسان الرواية فقد امتص واستوعب كل احاديث اهل الجبل الخاصة .

اما جائزة تيوفراست رينادو فقد منحت الى كريستوفر فرانك لروايته (ليلة امريكية) صدرت عن دار النشر (سيه) . يبلغ كريستوفر فرانك الثلاثين من العمر وهو انكليزي الاصل يعيش في فرنسا ويعمل مصورا في الوكالة الصحفية ألف سابقا مسرحيتين واول رواية له كانت (الميتة) التي نالت جائزة (كيرمس) عام ١٩٦٨. تمتاز روايته الثانية (ليلة امريكية) بمسحة شخصية بطلها مصور يسعى للحصول على عقد لعرض مسرحيته يقع في حب ممثلة تقوم

بالدور الرئيسي في المسرحية ، تصور المسرحية عالم الوسط الفني وعنوانها يرتبط بامكانية تصوير الليل في استوديوهات السينما نهارا الا ان احد النقاد اقترح تسميتها : مصور خلف الكواليس .

جائزة (فيمين) منحت الى روجيه كرينيه لكتابته رواية (قصة سينمائية) صدرت عن دار النشر كوليمار . ولد روجيه كرينيه عام ١٩١٩ ، ساهم في تحرير باريس واشتغل بعد الحرب بالصحافة وبالاعمال الادبية ، يعمل الان كأديب ومدير لدار النشر (كاليمار) وله مؤلفات وقصص أدبية عديدة . و (قصة سينمائية) مدونة بلسان الشخص الاول على شكل ذكريات عن الطفولة ، تمر سنوات الثلاثينات في مدينة صغيرة في جنوب شرقي فرنسا حيث تعيش عائلة البياع الصغير لوران والتي تناضل من اجل البقاء ، هؤلاء اللورانيون يمتلكون قاعة سينما صغيرة (ميدجيك بيلاس) لا يربحون منها الا النزر اليسير ، البطل في الرواية فرانسوا لوران ذو ١٦ عاما . لوران هذا اصبح عاشقا وعالما بالسينما ولم تؤثر على فرحته الدهشة بالسينما لا القاصة الفارغة ولا مرارة العوز والحاجة في الحياة . انه لا يشاهد الافلام السينمائية فحسب بل كان يرى حياة سنوات الثلاثينات ويتعلم كيف ان خلف سيناريو الموسيقى الكوميدية تضطجع فكرة اخرى هي البطالة والازمة . ولقد امتلات قاعة ميدجيك بيلاس ـ الفارغة يوميا بالمشاهدين حين قامت جمعية اصدقاء الاتحاد السوفيتي بعرض فيلمين سوفيتيين هما : (نحن من كروتشتاد) و (جابايف) حينذاك شعر فرانسوا بوجود اناس حقيقيين يدافعون عن مصالح المضطهدين . يتميز اسلوب روجيه التصويري في هذه الرواية بالرقة وهو ينقل دون مؤثرات خارجية العالم الداخلي لشاب بكل افتتانه واغرائه واشارته . وصفه اندريه ستيل في (يومانتيه) انه (ابتسامة من خلال الدموع) اكثر من كونه تراجيديا .

اما جائزة ميدجي فقد منحت الى موريس كلافيليو لروايته (اعتراف للنجوم) صدرت عن دار النشر (كراسيه) . ولد موريس كلافيليو عام ١٩٢١ ، كان احد اعضاء المقاومة الفرنسية ، اشتغل بعد الحرب في الصحافة البورجوازية اليسارية « نوفيل ابزرفاتور » وهو معروف في عالم الاذاعة والتلفزيون ككاتب وناشر وناقد ادبي ـ وروايته (اعتراف للنجوم) تعكس الدراما النفسية لحب ضائع يكتسي في الرواية معنى التجربة الاخلاقية . كما منحت جائزة اخرى لاحسن رواية كتبت لصحفي ممتهن نالها جورج فالتر على رواية (طيران فاينسي) صدرت عن دار النشر (كراسيه) ، جورج فالتر يبلغ السابعة والاربعين من العمر وهو معروف ككاتب وكصحفي روايته هذه مبنية على اساس قصصي عن احداث واقعية تنجلي بالتدريج فتبدو انها امثولة فلسفية تتحدث بشكل اسطوري عن العالم الخفي وعن العلاقات السرية بين الطبيعة والمجتمع . وصف اندريه ستيل هذا الكتاب فقال : انه قليل من روعة ، قليل من مضض ، وقليل من خيال .

المانيا الغربية

ارشيف ومكتبة فذة

تزداد كل عام شهرة وشعبية الكتاب ـ العمال الذين تتالق انتاجاتهم وتفوز باعتراف اوسع الجمعيات الديمقراطية الكائنة في عالم الدول الغربية . تثير هذه النتاجات اهتمام النقاد المتزايد . ففي شمال الراين في المانيا الغربية جرى في دور تموند لقاء غريب ولطيف فقد جاء الى هنا من برمنكفهام عالم انكليزي لغرض جمع معلومات عن اناشيد العمال الموسيقية في العشرينات بالمانيا ، ثم حضر كذلك طالب برليني غربي يبحث عن معلومات تخص شعر الطبقة العاملة الفرنسية وذلك للاستعانة بها لاعداد اطروحته . طالب اخر من باريس حضر لدراسة الادب العمالي الالماني واخر بروفسور امريكي ومدرس في احدى جامعات فيلادفيا مهتم بتطور الادب البروليتاري في أوربا . ان (ارشيف الطبقة العاملة والادب الاجتماعي) اول مؤسسة من نوعها في اوربا ويترأسها مدير مكتبة مدينة دورتموند فريتس هوزر قبل ١٥ عاما فتح فريتس منفذا اجتماعيا واسعا لارشيفه الذي بدأ بجمعه قبل ١٧ عاما . وتم تعارف سكان المدينة مع هذا الارشيف في مكتبة المدينة المفتتحة انذاك لتوها . ومنذ ذلك الوقت وذخيرته تستعمل من قبل نقاد وشخصيات ادبية وناشرين من كل انحاء العالم . يحتوي هذا الارشيف على مؤلفات مختلفة لادباء الطبقة العاملة سواء من المانيا او من غيرها للقرنين التاسع عشر والعشرين . توجد هنا الكتب الاولى للكتاب العماليين الالمان وكتب الادب البروليتاري الثوري لعصر جمهورية ميمارسك وانتاجات دورتموند (المجموعة ـ ٦١) وعدد هذه الكتب يساوي عشرة الاف كتاب يضم الارشيف اطروحات منشورة وغيرمنشورة تخص الامور العمالية ، حتى ان جامعة بوخومسك تقدمت باقتراح تأسيس معهد ابحاث لمشاكل الادب العماني تابع لارشيف فيرتس . ويتمتع فيرتس هذا بعلاقات وثيقة مع اصحاب اراشيف من مختلف دول العالم . والجدير بالذكر ان ظاهرة جمع مشابهة بدأت تجتاح اوربا الغربية الا انها ما زالت في دور التكوين كما في امستردام وفي كراتسه في النمسا كما يزمع تأسيس آرشيفين في فرنسا وفي انكلترا اقتداء بارشيف فيرتس الخاص بالادب العمالي .

افريقيا الجنوبية

ماذا قالت الصحافة الانكليزية عن الكتاب الجديد لألكس لاكومي

في خريف السنة الماضية صدرت عن دار النشر خينيمان رواية جديدة لالكس لاكومي الاديب الحائز على جائزة (لوتس) ، كانت بعنوان (في نهاية فصل الضباب) تركت الرواية صدى ايجابيا على صفحات الجرائد الانكليزية فكتب اينكوس كولدر يقول : تدور احداث الرواية في كيبتاون ، يصور المؤلف بلمسات شحيحة مناظر المدينة : الشوارع مرتدية اشعة الشمس الضوئية ، مقاطع حوار في زحمة المارين ثم عرض لخلفية بهيجة ، لكن سرعان ما ينتقل بنا الى جو العنف المتواصل اذ يتسرب من خلال الاسلوب المصقول سخط بار وتمتزج نغمةالفكرة العامة للرواية مع الابداع الفني الدامغ . يميل المؤلف بعزم الى جانب المضطهدبن والناس المهانين المناضلين ضد التفرقة العنصرية . وكتابه هذا دعاية للتالف الانساني والعدالة . انه نتاج فني حقيقي .

اما راي « تايمس » فقد كان : ان لاكوم كاتب عرف حياةالسجون. يتميز اسلوبه بالايجاز والاختصار وعدم التكلف وهو مليء بالتشابيه الفنية وبالنكتة والسخرية ولاكوم خبير واستاذ في صياغة فن الحوار الرائع ، وهو يوزع الشخصيات ويمنحها مواصفات كلامية بارزة . انه من معارف الضباب الخريفي المتازين ونامل ان يتربص لربيع افريقيا الجنوبية .

جيكوسلوفاكيا[1]

(أوميكا) دار نشر للشباب

اسست دار النشر (ملاد افرونتا) بناية جديدة اسمتها (أوميكا). هذه البناية ستكون مركزا خاصا لنشر النتاجات الاولى للشباب الجيكيين من ناثرين وشعراء . أول كتاب صدر عن دار الـ (أميكا) بعنوان : ((اليراع الأخضر)) وهو يحتوي على ابداعات لستة شعراء شباب جيكيين تمتاز بانها غير متساوية من حيث النضوج والمستوى الا ان ما يجمعها هي بعض صفات مشتركة عامة . ان ظهور مثل هذه الاشعار تشير الى المرحلة الجديدة في شعر الشباب والى حيوية وعطاء الشعر الذي يعكس الحياة الواقعية ويضاعف المواقف الثمينة فيها . أما المساهمون في هذا الديوان فهم : ميخالا جورنيك ، ارجي نايمونا ، ارجي كاجوكا ، ايكوريا ساوكي ويانا سوارفسكي . وقد شغل انتاج كل واحد منهم بين ٢٠-٢٧ صفحة من الديوان .

امريكا[1]

(احسن الناس اكثرهم موهبة)

صدرت في الولايات المتحدة الامريكية قبل فترة وجيزة رواية الكاتب الامريكي المعروف ديفيد هاليبرستيم (احسن الناس اكثرهم موهبة) . هذه الرواية حازت على جائزة بوليتسيروفسكايا لعام ١٩٧٢ ، يصوت الكاتب فيها الى مشاكل الحرب في فيتنام ، وهي تمثل مجموعة مقالات مما نشر في المجلات الامريكية عن الشخصيات الحربية والحكومية كـ (الرئيس السابق ليندن جونسون ، وزير الدفاع السابق ماكنمارا وغيرهما من الذين يملكون علاقة مباشرة بالخطط الخاصة بشؤون الهند الصينية .)

والمحور في الرواية محاولة المؤلف شرح وتفسير أعمال هذه الشخصيات وبما يتعلق بسياستهم ونوعيات شخصياتهم هؤلاء الذين انترناشنال هيرالد تربيون تقول : انها خطوة غير اعتيادية قام بها الفيتنامية . لقد اثنت الصحف البورجوازية على هذا الكتاب ، فكتبت انترناشنال هيرالد تريبيون تقول :انها خطوة غير اعتيادية قام بها الكاتب نحو تصوير التاريخ المعاصر حين يقول ان اسباب مأساة فيتنام يجب ان تفتش ليس في الايديولوجيات او الاقتصاد او الاستعمار انما في التشابك المعقد للشخصيات والاحداث .

بلغاريا

١ ــ كتاب شعري عن روسيا

صدر مؤلف عن دار النشر راديفسكي بعنوان (كتاب شعري عن روسيا) وقد حظي هذا الصديق الجديد بولاء الصحافة البلغارية واطرائها . وهو يحتوي على نتاج ٧٢ شاعرا بلغاريا اعربوا فيه عن احاسيسهم المكتنزة بالحب والامتنان الى الشعب السوفيتي . وكما هو معروف لجميع الناس في العالم ان السوفيت اهدوا الشعب البلغاري حريته مرتين ، لذا فمن الطبيعي جدا ان يحتل موضوع (الاخوة ــ المحررون) الصدارة في الديوان . لقد اصبح هذا الموضوع اكثر التصاقا بافكار الشعراء في سنوات الحرب العالمية الثانية اما بعد ٩ ايلول ١٩٤٢ فانه تحول الى حجر الزاوية الاساس في ابداعاتهم . فلا يوجد في بلغاريا شاعر لا يملك قصيدة او اثنين عن روسيا او عن الاتحاد السوفيتي او عن اكتوبر العظيم او عن فلاديمير ايليتش لينين ، ويحتوي هذا المؤلف على اغاني ثورية من الشعر البلغاري الحديث لشيخ الادب البلغاري . بازوف ثم قصائد لشعراء عالميين كـ : سميرننسكي وياسينوف وخريلكوفا وفابتساروف كما وضم نتاج الشعراء المجددين المعاصرين كـ : ستيانوف وفورنادجييف وخانجوف ورادفسكي وغيرهم كما تتالق في الديوان القصيدة المشهورة المسماة (ملحمة الاتحاد السوفيتي) للشاعر اورلنوفا . علقت احدى الصحف قائلة : ان هذا الكتاب المؤثر ليعطي دليلا واضحا على العمق الوجودي للانسان السوفيتي في الادب البلغاري هذا الانسان الذي يتغنى به بصدق في قلب كل بلغاري .

٢ ــ جائزتان ادبيتان شعريتان

هيات جمعية الادب البلغارية جائزتين أدبيتين لاثنين من كبار الشعراء البلغاريين هما : لامار ــ ٧٥ سنة ــ ويلساقيت باكريانا ــ ٨٠ سنة ــ ولامار هو التجسيد الحي للشعر البلغاري وهو حلقة الوصل بين الشعراء الكلاسيكيين الثوريين وبين شعر الاشتراكية الواقعية الثوري . ان البدء بكتابة الاشعار الشعبية في السنوات الاولى ساعده على تلافي التضخم في عصرية الاسلوب . وقاده هذا الى شكل قوي واضح طفى على نتاجاته . اعلن لامار مؤخرا ان علاقته مع الريف لم ولن تنقطع ابدا : ان احاديث الفلاحين واغنيات الريفيات كانت بمثابة منبع الالهام الوحيد لديه . اما باكريانا فقد سرت جمهور القراء باصدارها ديوانا جديدا هو ثمرة جهود السنين الاخيرة ، أسم الديوان (التلحين) وتقول الشاعرة : تتصادم النزعات المشرقة والمظلمة وتنعكس في روح الانسان المعاصر سواء كان امرأة ام رجلا وانه لشيء جيد أن يعثر الانسان في نهاية النهايات على وضوح الفكر وصدق الاحاسيس ثم يسير في الطريق الانساني الصائب . يتكون هذا الديوان من ثلاثة اقسام الاول بعنوان : ارضي وسمائي ، والثاني : اللحن العاطفي ، والثالث : من يوميات مسافر . اما مواضيعها فترتبط بصلة مباشرة مع عناوين هذه الاقسام .

انكلترا

حقوق بريطانيا

رواية جديدة للقاصة الانكليزية المشهورة دافني ديوموريه بعنوان (حقوق بريطانيا) تناولت فيها موضوعا غير معهود بها تناوله هو مشاكل المستقبل السياسي القريب لانكلترا ، الذي اثار مخاوفها كما يبدو في الرواية .

احداث الرواية تدور في عام ١٩٧٧ حيث تكون انكلترا قد خرجت من السوق الاوربية المشتركة وهي على شفا هاوية الافلاس المالي والسياسي . الامر الذي يدفعها الى عقد اتحاد مع الولايات المتحدة الامريكية ، تسمى الدولة الجديدة (المملكة المتحدة والولايات المتحدة). اما الشعب البريطاني فلا يعلم عن التغييرات الجارية الا بعد ان يعلن عنها رئيس الوزراء من محطة التلفزيون حيث يشرح الظروف المؤلمة التي تحيط بالبلاد والاسباب التي دفعتها الى عقد اتحاد مع امريكا وهو يدعو المواطنين الانكليز الى تكريم الجنود الامريكان الذين اصبحوا على ارض الجزيرة فعلا . فكان مجرى الاحداث في كورنويل حيث تعيش الكاتبة بصورة دائمة اما بطل الرواية فهي ممثلة قديمة مع ابنها وحفيدتها وستة ابناء كانت قد تبنتهم . اعلنت الكاتبة ان سلوك الناس في مرحلة الاحتلال يثير تفكيرها دائما . اما تعليق النقاد فقد كان : ان امريكا

ترغب في تحويل انكلترا الى مثل هذا الرافد المتدفق بالدولارات . انكلترا : الجزيرة التي لم يحدث ان عاشت فترة غزو ما .

تصف دوموريه السخط النفسي والاستهجان عند الممثلة واولادها الذي يثيره وجود الجنود الامريكان في كورونيل عدا ابنها الموظف الذي يتوقع ان يجني ثمار الاتحاد الجديد . اما احد ابنائها المتبنين فباطلاقة من سهمه يصيب احد الجنود الامريكان ويقتله وكما تقول : (ينتشر وباء الحرية .. يتضايق الامريكان من شدة الحر في كورنيل فيعودون الى ديارهم الواحد تلو الاخر تاركين البلاد مخربة اكثر من السابق ولكنها حرة . ان دوموريه لا تصف احداث المقاومة ولا مجموعة الاعمال الاخرى لكن القارىء يتعرف على الاحداث عن طريق حوار الممثلة مع اصدقائها المقربين . لقد تجاهل النقاد ابداعات دوموريه مفترضين ان مثل هذا النجاح لا يمكن ان يرافق غير ذوي الموهبة الحقيقية لكنهم الان اعترفوا بها كمحدثة لامعة وعالمة نفسية حاذقة ذات اسلوب باهر وتتمتع كتبها بشعبية واسعة . لقد صرحت بانها تتخوف من عدم تقبل القراء لروايتها الجديدة الاخيرة وهذا يدل على عدم ثقتها من القيام بخطوتها في تناول موضوع جديد ... تنوي دومويه في المستقبل العودة الى مجالها المفضل العزيز الذي هو البحث التاريخي وفي هذا المجال ستقوم بالكتابة عن الفيلسوف الانكليزي الانساني فرنسيس بيكون .

المكسيك

مجلة ادبية جديدة في المكسيك

ظهرت مجلة ادبية جديدة في المكسيك باسم بلورال عن دار النشر الخاص باحدى اكبر الصحف المكسيكية (اكسيلسيور) . تختص هذه المجلة بنشر اهم قضايا الفكر في امريكا اللاتينية وفي المجتمع الادبي العالمي . مدير تحريرها هو احد اكبر شعراء المكسيك اوكتافيوباس وسكرتير التحرير الشاعر والناقد توماس سيكوفيا الذي اشتغل في مجالات مختلفة خاصة بالنشر ولسنوات عديدة . اشارت الصحيفة الاسبانية (انسولا) الى ان صدور مثل هذه المجلة يعتبر حدثا في الحياة الثقافية الامريكية .

جيكوسلوفاكيا(٢)

روميو وجوليت فى نهاية تشرين الثانى

اثنت المجلة الاسبوعية الجيكية (تفوربا) على فيلم (روميو وجوليت في نهاية تشرين الثاني) كتب سيناريو الفيلم الاديب يان اتجيناشك، نال الفيلم ثلاث جوائز في المهرجان التلفزيوني الثالث الذي اقيم في صوفيا . الجائزة الاولى للممثلة في الفيلم كارلا هاركر كأحسن ممثلة . والجائزة الاخرى لفلاديمير ابليتال كاحسن مصور والجائزة الاخرى لـ : ك . جوني كأحسن مخرج . يتحدث الفيلم عن شخصين متوسطين في العمر يلتقيان فيبدآن بالاحساس أن حياتهما لم تنته بعد . بطل الفيلم المهندس بولكارش والبطلة آنا دوجكالوفا . يدفع الفيلم الانسان الى التفكير بالقضايا الاخلاقية ومشاكلها التي تؤدي بالانسان الى الشيخوخة بسرعة . كارلاهاركر وداني ميدرجيسكي يؤديان دوريهما باجادة وتماسك .

تشيلي

الكتاب التشيليون يستنكرون أعمال الرجعيين

تحت هذا العنوان نشرت صحيفة (ناسيون) بيانين لأكبر جمعيتين ادبيتين في تشيلي هما : جمعية الكتاب التشيليين والجمعية التشيلية للكتاب . تضمن البيانان فضحا لمحاولات الرجعيين وشجبا للاعمال التخريبية في البلاد التي تقوم بها المنظمات الفاشية كما واعلنوا عن تأييدهم التام للتغيرات الاشتراكية التي تقوم بها حكومة الوحدةالشعبية برئاسة سلفادور اليندي . واستنكرت الجمعية الشيلية للكتاب اعمال الرجعية الهدامة كذلك مساعي الاحتكارات الاجنبية وكل القوى المعادية للثورة والتي تسعى لاثارة الصدام بين الشيليين . اما بيان جمعية الكتاب الشيليين فقد اصطبغ بمسحة العزيمة الصلبة والاتحاد الوثيق مع جميع فئات الشعب الاخرى فجاء فيه : سوية مع الطبقة العاملة والطلبة والمدرسين ، مع كل الشعب نعلن نحن ممثلو الطبقة المثقفة عن عزمنا وواجبنا في قطع الطريق على الرجعيين وفضح نواياهم الدموية وأفكارهم السقيمة التي تزرع اليأس في قلوب الجماهير . علينا ان نتعاون مع حكومتنا للقضاء على مساعي الرجعية التي تسعى لتسلم السلطة .

السويد

٢٠٠ سنة على تأسيس الاوبرا السويدية

في كانون الثاني من هذا العام احتفل في ستوكهولم بحفاوةبتاسيس المسرح الملكي الذي اسس قبل ٢٠٠ سنة . جرى الاحتفال تحت شعار تعزيز فن الاوبرا القومي في السويد . وقدمت في الحفل اوبرا خاصة بالمناسبة سميت باوبرا تينتومارا وحوارها مستمد من نتاج أدبي لكارل الميكفست بعنوان (تاج الملكة) يتحدث فيه عن احداث بعيدة جرت في بداية مرحلة تأسيس المسرح الملكي . اما الموسيقى فقد ألفها الموسيقار السويدي لارس يوهان فيرل واخرجها ليف سيدرستريوم .

اميركا(٢)

١ ـ بيسي

هكذا يسمى كتاب كريس البيرتسون عن حياة المغنية الزنجية الشهيرة بيسي سميث . وصف النقاد هذا الكتاب بأنه لا يعتبر احسن ما كتب عن سيرة حياة ، بيسي انما هو احسن كتاب صدر في ما يخص عالم السيرة الذاتية . لقد ماتت بيسي جراء عدم السماح لها في الدخول الى مستشفى البيض كما أكد على ذلك ادوارد اولبي في مسرحيته الرائعة (موت بيسي سميث) . لقد كانت مصابة بجرح خطير في وقت الحادث الا انه لم يعد هناك ما يساعد على شفائها كما أعلن الطبيب الشاب هيوسميث الذي قام بالمساعدة بشكل متأخر

٢ ـ ٤٠٠ سنة من الكفاح

في قاعة الاجتماعات لمعهد الدراسات الاميركية في هارلم ـ انجزت لوحة جدارية ضمت صورا لاشهر المناضلين ضد التمييز العنصري والحرب والتسلط وقامت بانجاز هذه اللوحة الفنانة الرسامة لوسي ماهلير ومن بين تلك الشخصيات هاريت تامبون احدى اشهر المشاركات في الحرب الاهلية ضد العبودية وبيدرو البيسي كومباس قائد حركة التحرر الوطني في بورتوريكو وهنري اونستون وانجيلا ديفيس .